भारत सरकार
GOVERNMENT OF INDIA
राष्ट्रीय पुस्तकालय, कलकत्ता।
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA.

वर्ग संख्या
Class No. H 891.433

पुस्तक संख्या
Book No. V729u

रा० पु०/ N. L. 38.

MGIPC—S4—59 LNL/64—1-11-65—100,000.

[illegible]

की

उपन्यास कला

['झाँसी की रानी' एवं 'मृगनयनी' में]

Mahendra, Ramacaran

लेखक—

प्रो० रामचरण महेन्द्र, एम० ए०

गवर्नमेंट कालेज, कोटा (राजस्थान)

1965

प्रकाशक—

सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीकटरा, आगरा

प्रथमावृत्ति 1000 | जुलाई [illegible] | मूल्य [illegible]

[illegible]

श्री वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में स्थायी कला कृतियाँ उपस्थित कर रहे हैं। न केवल कला की दृष्टि से, वरन् ये ऐतिहासिक उपन्यास जीवन एवं समाज सम्बन्धी अनेक ज्वलन्त समस्याओं से परिपूर्ण हैं। इनमें वर्मा जी ने अतीतकालीन जीवनों एवं भारतीय संस्कृति के सजीव चित्र खींचे हैं। हर्ष का विषय है कि आपके उपन्यास जनता तथा विद्यार्थी वर्ग का निरन्तर ध्यान आकृष्ट कर रहे हैं। 'मृगनयनी' पर वर्मा जी को पुरस्कार भी प्राप्त हो चुके हैं। कुछ उपन्यास पाठ्यक्रमों में भी नियत किए गए हैं।

वर्मा जी की उपन्यास कला के विस्तृत अध्ययन की आवश्यकता बहुत दिनों से बनी थी। हमने कई मित्रों से आग्रह किया कि वे उनकी कला पर लिखें किन्तु कहीं से कुछ आशा न देख यह प्रारम्भिक आलोचनात्मक अध्ययन इस दृष्टि से प्रस्तुत कर रहे हैं कि विद्वान आलोचक इस ओर अध्ययन करें।

वर्मा जी की कला पर जो पुस्तकें अभी तक प्रकाशित हुई हैं जैसे—प्रो० रामलाल सावल एम० ए० की 'झाँसी की रानी समीक्षा' श्री रामखेलावन चौधरी तथा डा० लक्ष्मीनारायण टण्डन की 'मृगनयनी समीक्षा', प्रो० हरस्वरूप माथुर की 'मृगनयनी समीक्षा' श्री श्यामजोशी एम० ए० की 'झाँसी की रानी एक दृष्टि' आदि उन सभी से, तथा भिन्न-भिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित लेख तथा आलोचनाओं से हमें इस पुस्तक की सामग्री संकलन में बहुत सहायता मिली है। अतः हम इन सभी विद्वानों के हृदय से कृतज्ञ हैं। हमारा अनुरोध है कि विद्यार्थी सम्बन्धित सभी आलोचनात्मक पुस्तक को पढ़कर अपनी योग्यता बढ़ावें। इस पुस्तक का उद्देश्य यह है कि विद्यार्थी स्वयं वर्मा जी की कला के विषय में सोचें और स्वयं मौलिक दृष्टि से विचार करना सीखें।

हर्बर्ट कालेज — प्रो० रामचरण महेन्द्र एम० ए०
कोटा (राजस्थान)

NATIONAL LIBRARY
No. 3471
Date 20-4-56

विषय सूची

प्रथम खण्ड

१—श्री वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास (२) साहित्यिक जीवन का विकास (३) वर्मा जी का साहित्य (४) ऐतिहासिक उपन्यास (५) वर्मा जी की उपन्यास कला।

विषय गत की विशेषताएें :—

(१) ऐतिहासिक रोमांस (२) युद्धों की पृष्ठ भूमि (३) घटना की बहुलता (४) इतिहास की प्रमाणिकता (५) बुन्देलखण्डी जीवन का प्रतिपादन (६) प्राकृतिक जीवनकी बहुलता (७) आदर्शोन्मुख यथार्थवाद (८) सामाजिक समस्याओं का चित्रण (९) मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि।

टेक्नीक सम्बन्धी विशेषताऐं :—(१) कथानक पटुता (२) चरित्र चित्रण (३) कथोपकथन (४) वातावरण (५) शैली (६) भाषा

उपन्यासों की कुछ त्रुटियाँ :—(१) वर्तमान जीवन के चित्रण का अभाव (२) आन्तरिक जीवन, विश्लेषण की कमी (३) ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि से उत्पन्न शुष्कता (४) अनावश्यक विस्तार (५) कथा-विकास में त्रुटियाँ।

द्वितीय खण्ड : मृगनयनी समीक्षा

(१) मृगनयनी : कथासार (२) कथानक की विशेषताऐं (३) गौण एवं प्रासंगिक कथाऐं (४) पात्र एवं चित्रण (५) प्रमुख पात्रों का अध्ययन (६) गौण चरित्र (७) कथोपकथन (८) शैली (९) सरलता (१०) अलंकार (११) भाषा (१२) देशकाल वातावरण (१३) लेखक का निहित संदेश।

तृतीय खण्ड : झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई

१—कथानक सौन्दर्य :—

(१) महत्व (२) कथावस्तु विकास (३) उदय (४) मध्याह्न (५) अस्त (६) कथानक की विशेषतायें (वस्तु विकास-पटुता, असम्भाव्य घटनायें, रोचकता और कुतूहल)

२—चरित्र चित्रण :—

(१) लक्ष्मीबाई (२) गंगाधरराव (३) तात्या टोपे (४) पीर अली (५) सागरसिंह डाकू (६) अली बहादुर (७) कप्तान गार्डन (८) खुदाबख्श (९) बरहानुद्दीन (१०) दीवान दूल्हाजू (११) रघुनाथसिंह (१२) जवाहरसिंह (१३) नारी पात्र :— सुन्दर, मुन्दर, काशीबाई, जूही, झलकारी।

चरित्र चित्रण की विशेषतायें :—(१) आदर्शों की सृष्टि (२) स्थिर एवं गति शील चरित्र (३) वर्गगत और व्यक्तिगत पात्र (४) मनोवैज्ञानिक आधार।

३—वातावरण :—

(१) ऐतिहासिक (२) राजनैतिक (३) सामाजिक एवं धार्मिक (४) प्राकृतिक।

४—मुख्य समस्यायें :—

५—शैली-भाषा एवं रस

प्रथम खण्ड

श्री वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास

हिन्दी उपन्यास साहित्य में श्री प्रेमचन्द जी के पश्चात् श्री वृन्दावनलाल वर्मा का नाम अग्रगण्य है। जहां प्रेमचन्दजी का क्षेत्र सामाजिक (विशेषतः ग्राम्य जीवन) है. वर्मा जी का मुख्य क्षेत्र ऐतिहासिक है। प्रेमचन्द जी ने ग्राम्य जीवन, समाज की अर्थ-समस्या, राष्ट्रीय आन्दोलन, विधवा जीवन, वेश्याएं, जमींदार और पूंजीपतियों के जीवन की कुरूपता और समाज की विरूपताएं अंकित की और सुधारवादी मनोवृत्ति का परिचय दिया है। दूसरी ओर वर्मा जी ने अपने विशाल ऐतिहासिक अध्ययन के बल पर प्राचीन गौरवमय चरित्रों तथा तत्कालीन सांस्कृतिक वातावरण को जीवित कर व्यवहारिक आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की है।

यों तो वर्मा जी ने सामाजिक उपन्यासों की भी रचना की है, किन्तु इनमें वे इतने तन्मय नहीं हो सके हैं, जितने ऐतिहासिक उपन्यासों में खिल उठे हैं। बुन्देलखण्ड के स्थानीय इतिहास से संबंधित आपके ऐतिहासिक उपन्यास सब से सफल रहे हैं। कुछ उपन्यासों में बुन्देलखण्ड के जीवन के अतिरिक्त तत्कालीन भारत की धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक अवस्थाओं पर भी प्रकाश डाला

है। इनमें आपने प्राचीन भारतीय संस्कृति एवं वातावरण को पुनर्जीवित करने का सफल प्रयास किया है।

"इनके उपन्यासों में जो सत्य-दृष्टि, चित्रण क्षमता और पुरातन आदर्शों के निरीक्षण की प्रवृत्ति है, वह हिन्दी कथा-साहित्य में एक नूतन देन बन गई है। निःसंदेह, वर्मा जी ने इतिहास के सत्य को अधिक निकट से परखा है और उनके पात्र उधार लिए हुये नहीं, वरन् चिर परिचित ऐतिहासिक मानव हैं, जो परिस्थितियों के अनुकूल जीवन से सतत संघर्ष वहन करते हैं।

साहित्यिक जीवन का विकास

वर्मा जी की साहित्यिक प्रतिभा का विकास किस क्रम से हुआ? इसका उत्तर स्वयं उन्होंने लिखा है। आप लिखते हैं—

"मैंने पहले पहल सन् १९०४ में एक उपन्यास लिखा था और दो नाटक। फिर सन् १९०६ में तीन नाटक लिखे। इसके उपरान्त सन् १९०८ तक चार नाटक लिखे। इनमें से एक छपा और १९०९ में नष्ट भी होगया। फिर निबन्ध इत्यादि लिखता रहा और अधूरे नाटक उपन्यास भी। कविता का भी शौक था, परन्तु इसका पीछा मैंने जल्दी छोड़ दिया।"

एक दिन १९१७ में मैंने अपनी पुरानी रद्दी टटोली। बरसात के दिन थे। एक मटके में काफी बरसाती पानी भरा हुआ था। केवल पहला उपन्यास तो न जाने किस लोभ से रख लिया, बाकी को जल-समाधि दे दी।

१९०८ में बुद्ध का जीवन-चरित्र लिखा था जो राजपूत प्रेस आगरा में छपा था। कुछ छोटी-छोटी पुस्तकें कलकत्ते के भारत प्रेस में सन् १९०९ में छपी थीं। अब जो पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, वे इस प्रकार हैं—

वर्मा जी का साहित्य

१—ऐतिहासिक उपन्यास:— (१) गढ़ कुंडार (२) विराटा की पद्मिनी, (३) झांसी की रानी लक्ष्मीबाई, (४) मुसाहिबजू, (५) छत्रसाल, (६) सत्तर सौ बत्तीस, (७) शाह गफूर, (८) भानन्द-घन, (९) ललितादित्य, (१०) राणा सांगा, (११) माधव जी सिंधिया, (१२) टूटे कांटे, (१३) मृगनयनी; (१४) कचनार।

२—सामाजिक उपन्यास:— (१) कुण्डलिचक्र, (२) प्रत्यागत (३) हृदय की हिलोर, (४) प्रेम की भेंटें, (५) कभी न कभी, (६) लगन, (७) अचल मेरा कोई, (८) शबनम, (९) सोना।

३—ऐतिहासिक नाटक:— (१) फूलों की बोली, (२) हंस-(३) झांसी की रानी, (४) जहांदारशाह।

४—सामाजिक नाटक:— १) धीरे धीरे, (२) राखी की लाज (३) बाँस की फाँस, (४) पायल, (५) मंगलसूत्र, (६) कब तक (७) पीले हाथ, (८) सगुन, (९) काश्मीर का कांटा, (१०) हस्टा गुरु।

५—एकांकी नाटक:— (१) नीलकण्ठ, (२) शारदा का डंडा, (३) कनेर, (४) लो भाई पाँचों लो, (५) ढेला गुरु, (६) नरक का चिड़ीमार (अनुवाद)

६—कहानियां:— (संग्रह) (१) हारसिंगार (२) कलाकार का दण्ड (३) दबे पांव।

वर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यास

वर्मा जी के सामाजिक उपन्यासों की संख्या भी पर्याप्त है और एक स्वतन्त्र पुस्तक का विषय है। इस पुस्तक में हम उनके ऐति-हासिक उपन्यासों (विशेषतः उनकी सर्व श्रेष्ठ कृतियां 'मृगनयनी'

और झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई') पर विचार करेंगे। अपने ऐतिहासिक रोमाँटिक उपन्यासों द्वारा वर्मा जी ने हिन्दी उपन्यास साहित्य में एक नवीन अध्याय खोला है। उनके पीछे पर्याप्त खोजबीन और ऐतिहासिक अनुसंधान है। अपने उपन्यासों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के निर्माण में वर्मा जी ने विशेष श्रम किया है। कहीं-कहीं तो इतिहास की सत्यता एवं सूक्ष्मता का उन पर प्रभाव रहा है कि उनके इतिहासकार ने उपन्यासकार को दबा सा लिया है।* कहीं कहीं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की सत्यता के लिये उपन्यासकार शुष्क ऐतिहासिक वर्णनों को रखने का लोभ संवरण नहीं कर सके हैं।

ऐतिहासिक हिन्दी उपन्यास साहित्य में वर्मा जी युगान्तरकारी कहे जा सकते हैं। वर्मा जी जिस समय हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में अवतीर्ण हुए ऐतिहासिक उपन्यास क्षेत्र अविकासित दशा में था। बंगला मराठी और गुजराती से अनूदित होकर कुछ उपन्यास आ रहे थे। श्री किशोरीलाल गोस्वामी के इने गिने प्रारम्भिक उपन्यास थे। वर्मा जी ने ऐतिहासिक उपन्यास को दृढ़ता से ग्रहण किया और लेखकों का ध्यान इस उपेक्षित वर्ग की ओर आकृष्ट किया। 'वास्तव में देखा जाय तो ऐतिहासिक उपन्यासों का श्री गणेश वर्मा जी ने ही किया।

---

* श्री रामगोपाल विद्यालंकार की यह सम्मति देखिये—"झांसी की रानी" लेखक की १४ वर्ष की ऐतिहासिक खोज-बीन का परिणाम है। अतएव ऐतिहासिक दृष्टि से इसका महत्त्व असन्दिग्ध है, परन्तु प्रस्तुत उपन्यास को हम उपन्यासों की अपेक्षा इतिहास के ग्रन्थों की श्रेणी में रखना अधिक पसन्द करेंगे। बीच बीच में अनेक स्थलों पर इस ग्रन्थ के ऐतिहासिक वर्णन, वार्तालाप, भाव प्रकाशन, भाषा और शैली इत्यादि मनोरंजक एवं उत्कृष्ट होते हुये भी, इसका कथानक उपन्यासों सरीखा नहीं बन पड़ा है : हां, उस काल की राजनैतिक दशा का ज्ञान भली भांति हो जाता है। —'वीर अर्जुन'
१० आषाढ़ संवत् २००४

उनके 'झाँसी की रानी', 'गढ़ कुंडार' आदि शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास कहे जा सकते हैं।' ×

उपन्यासकार के रूप में वर्मा जी मुंशी प्रेमचन्द की तरह अपने क्षेत्र में अद्वितीय हैं, बल्कि यों कहना चाहिए कि ऐतिहासिक उपन्यासों के लेखक रूप में सर्वश्रेष्ठ हैं। उनके 'गढ़ कुंडार', 'झांसी की रानी' 'विराटा की पद्मनी' नामक ऐतिहासिक उपन्यास उनकी इस अद्वितीयता और सर्वश्रेष्ठता के अमर गौरव चिह्न हैं। 'कचनार' उसी शृंखला की नई सबल कृति है 'मेरी दृष्टि में वर्मा जी साहित्य जगत के एक ऐसे सिद्ध योगी हैं, जो अपनी मंत्र-पूत लेखनी से इतिहास के विस्तृत कंकाल को छू कर, उसे वास्तविक रंग रूप और आकृति प्रदान करके पुनरुज्जीवित तो करते ही हैं, साथ ही अमर भी बना देते हैं। वर्मा जी इस कौशल का जीता जागता उदाहरण 'गढ़ कुंडार', 'झांसी की रानी', 'कचनार' इत्यादि उपन्यासों में मिलता है। +

वर्मा जी की उपन्यास कला

१—ऐतिहासिक रोमान्स:—वर्मा जी के उपन्यास खोलते ही हम अतीत के सामन्ती दर्प, राजनैतिक उथल पुथल, राजपूती शौर्य, युद्ध और प्रेम के संघर्ष पूर्ण युग में आ पहुंचते हैं, जिसकी कल्पना मन में स्फूर्ति उत्पन्न कर देती है। ऐतिहासिक वातावरण का सफल चित्रांकन उनकी कला का प्रथम आकर्षण है।

वर्मा जी ने जिस वर्ग के ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं, वे युद्ध प्रेम एवं वैचित्र्य से परिपूर्ण रोमांटिक शैली के हैं। रोमाँटिक रचना के अन्तर्गत हम वे प्रेम कथाएं रखते हैं, जिनकी पृष्ठभूमि युद्ध है, तथा जिसमें साहस, Spirit of adventure उत्साह, वीरता और

× —श्री श्याम जोशी एम० ए०

+ —श्री चिरंजीव—'मनोरंजन' जनवरी ४९ पृष्ठ—४३

प्रेमिका के लिए सतत संघर्ष है। इनमें स्थानीय प्रकृति के चित्रण की बहुलता रहती है। रोमांटिक प्रेम कथाओं में निरन्तर सजीवता और सतर्कता होती है। विघ्न बाधाओं से भरी हुई घटनाएं प्रेमी और प्रेमिका को पृथक रखती हैं, किन्तु अन्त में असंख्य प्रतिकूलताओं के नायक (जो प्रायः धीरोदात्त रहता है) प्रेमिका को प्राप्त करता है।

वर्मा जी के रूमानी उपन्यास की प्रमुख विशेषता यह है कि उन्होंने पाश्चात्य उपन्यासकारों ड्यूमा और वाल्टर स्काट की भांति घटना-प्रधान प्रेम कहानियों की सृष्टि की है। इनके उपन्यासों में एक सुन्दर मुख्य पात्री होती है, जिसके अद्भुत रूप, गुण शौर्य के कारण एक धीर वीर प्रकृति का उज्ज्वल चरित्र वाला नायक मुग्ध होता है, नाना कठिनाइयों में विघ्न बाधाएं, युद्ध इत्यादि पार कर अन्ततः प्रेमिका को प्राप्त करता है। उसके प्रेम में सस्ती वासनात्मक आधीन होकर, शान्त सच्चे प्रेम की दृढ़ता और कर्मण्यता होती है। पुरुष पात्र यदि शक्ति का अवतार कहा जाय तो स्त्री पात्र पवित्रता की प्रतिमा होती है। प्रमुख नारी पात्र (Heroine) के चरित्रों को प्रमुखता दी गई है। वह मूल संघर्ष में रहती है और कथानक उसके चरित्र के साथ इधर उधर संचालित होता रहता है। इन उपन्यासों का नामकरण भी इसी मुख्य आकर्षण केन्द्र के नाम पर हुआ है—जैसे—कचनार, झांसी की रानी, मृगनयनी इत्यादि। यह पात्री ही उपन्यास की धुरी बनती है जिस पर समस्त उपन्यास की घटनाएं नाचती रहती हैं। 'कचनार' में मानसिंह की अपेक्षा कलावती, मृगनयनी में राजा मानसिंह तोमर की अपेक्षा निन्नी, झांसी की रानी में, लक्ष्मीबाई के चरित्रों को प्रमुखता प्रदान की गई है। समस्त कथानक इन्हीं पात्रियों के इर्द-गिर्द घूमता रहता है। ये ही पात्रियें मुख्य पात्रों के हृदय में साहस-भावना (Spirit of Adventure) उत्पन्न करती हैं। इन्हीं से नाना परिस्थियों और नाना घटनाओं का निर्माण होता है। इनका प्रेम कथानक में असाधारण

तीव्रता और कुतूहल की भावना प्रदीप्त रखता है। प्रेम और साह
भावना से संयुक्त कथासूत्र आगे चलता रहता है।

वर्मा जी के चित्रण की सफलता इसमें है कि हम मूल पात्र
पात्रियों से पूर्ण तादात्म्य का अनुभव करने लगते हैं। उनके हर्ष में
प्रफुल्ल और कष्ट में चिन्तित होते हैं। कुछ देर के लिये हम अप
अपनी पृथक सत्ता विस्मृत कर बैठते हैं। वर्मा जी के उपन्यासों में
वर्णित घटनाओं में जो सजीवता, मर्मस्पर्शिता है, वह हमारी अभि
बनाये रहती है। हम निरन्तर सरसता का आनन्द लेते रहते हैं।

इन रूमानी उपन्यासों में चित्रित प्रेम सम्बन्ध पवित्रता और
उज्ज्वलता की ओर उन्मुख हैं। रोमान्सों में जो वासना की कालिमा
सस्तापन और गन्दगी होती है, वर्मा जी के उपन्यास उससे सर्वथा
मुक्त हैं। उनके प्रेमियों में दृढ़ता और कर्मण्यता है। वे जिससे प्रेम
करते हैं, सदा के लिये उसी के हो जाते हैं। भंवरावृत्ति उनमें कहीं भी
नहीं है। उदाहरण के लिये वर्मा जी के 'गढ़ कुंडार' में तारा-दिवा
कर, 'विराटा की पद्मिनी' में कुमुद-कुंजर, 'कचनार' में मानसिंह और
कलावती, दलीपसिंह और कचनार, 'मृगनयनी' में लाखी-अटल,
निन्नी-मानसिंह, 'झांसी की रानी' में गंगाधरराव और लक्ष्मीबाई
छोटी-नारायण शास्त्री, मोती सुन्दरबाई, मुन्दर-रघुनाथसिंह, जुही
तात्या इत्यादि प्रेमी-प्रेमिकाएं दृढ़ और कर्मण्य हैं। कहीं कहीं तो
इनकी पवित्रता के सम्मुख हमारा मस्तक नत हो जाता है।

वर्मा जी ने प्रेम चित्रण प्रायः दो प्रकार से है। प्रत्ये
उपन्यास में हमें एक ऐसा जोड़ा मिल जाता है, जिसका प्रेम-निर्वा
आदर्श कहा जा सकता है। ये प्रेमी मार्ग में आने वाली नाना कठि
नाइयों से विचलित नहीं होते, नाना प्रलोभनों का सामना करते हु
अन्त तक सच्चे प्रेमी बने रहते हैं। कहीं कहीं इनका त्याग, गहनता
तन्मयता इतनी अधिक है कि हमारा मस्तक श्रद्धा से नत हो जा
है। ये पात्र अपूर्व बलिदान की क्षमता रखते हैं। उदाहरण

'कचनार' में कचनार और दिलीपसिंह का प्रेम, कचनार की निस्वार्थ सेवा, त्याग, बलिदान, सनतोयोग, कर्तव्य भावना आदर्श है, उसमें वासना का अंश बहुत कम है। 'मृगनयनी' में मानसिंह तोमर और मृगनयनी, लाखी और अटल का प्रेम, असंख्य प्रतिकूलताओं और कठिनाइयों के बावजूद निरन्तर सम्मुन्नत होता जाता है। लाखी के सम्मुख भिन्न भिन्न प्रकार के प्रलोभन लाये जाते हैं, आभूषणों सुन्दर वस्त्रों, विलासपूर्ण जीवन, ऐश्वर्य इत्यादि के आकर्षक दृश्य दिखाये जाते हैं, किन्तु वह चट्टान की तरह अटल और दृढ़ है। 'झांसी की रानी' में झांटी और नारायण शास्त्री सच्चे प्रेमी हैं। लाखी-अटल के समान यह दम्पति प्रेम के निमित्त जाति-पाँति धर्म का परित्याग कर निर्वासित भटकते रहते हैं। मोती और मुन्दर कर्त्तव्य से अलग होकर भी हृदय में विशुद्ध प्रेम की ज्वाला छुपाये रहते हैं। ये आदर्श प्रेमी कर्तव्य के प्रति जागरूक रहते हैं।

दूसरा वर्ग उन प्रेमियों का है, जिनमें उस उच्चकोटि का त्याग एवं वासना-हीनता न होकर साधारण पार्थिव या सस्ते रोमाँटिक टाइप का है। 'कचनार' में मानसिंह अपने बड़े भाई दिलीपसिंह की ब्याहता पत्नी कलावती पर उसे देखतेही आसक्त हो जाता है। सामाजिक नियंत्रण और बाबा मानेसाह के कठोर अनुशासन के कारण वह कुछ कर नहीं पाता पर मन ही मन कलावती को प्रेमिका के रूप में पाने का इच्छुक रहता है। दिलीप के हट जाने से वह राजा होने पर एक मास पश्चात ही उससे विवाह भी कर लेता है। वह वासना पर नियंत्रण नहीं कर पाता, कचनार, ललिता, मन्ना इत्यादि को भी अपनी वासनाओं का शिकार बनाना चाहता है। 'झांसी की रानी' में मोती और खुदाबख्श का प्रेम भी नाट्यशाला से आरम्भ होता है।

एक तीसरा वर्ग वासना के अंधे व्यक्तियों का है, जिन्हें अपनी वासना पूर्ति के अतिरिक्त कुछ भी नहीं दिखाई देता। वे नारी को अपनी कुत्सित इच्छाओं की पूर्ति का साधन मानते हैं। इनके लिये

युद्ध करते हैं और उचित अनुचित रीति से उन्हें प्राप्त करने की कोशिश करते हैं। 'मृगनयनी' में मालवा सुल्तान नसीरुद्दीन के बारह हजार बेगमें हैं, वह उनकी संख्या पन्द्रह हजार करने पर तुला हुआ है। अपने पिता को विष देकर इसने राज्य मानों विषय तृप्ति के लिये ही पाया है। मुसलमान पात्रों में इस प्रकार के अनेक व्यक्ति हैं।

युद्धों की पृष्ठभूमि:—

वर्मा जी ने इन उपन्यासों में युद्धों को पृष्ठभूमि (Back-ground) के रूप में रखा है। इनका वातावरण युद्ध के आतंक से सर्वत्र उत्तेजित रहता है। 'गढ़ कुण्डार' और 'विराटा की पद्मिनी' में युद्धादि के दृश्यों द्वारा नाटकीय चमत्कार उत्पन्न करने के स्वाभाविक अवसर मिल गये हैं। 'झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' में सन् १८५७ की क्रांति, स्वातन्त्र्य-आन्दोलन का प्रथम प्रयास, और राजनैतिक उथल-पुथल की सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक घटना को आधार माना गया है। देश का भी स्वराज्य आन्दोलन और आज़ादी की भावनाएं, भारतीय सैनिकों का विरोध, अंग्रेजों के विरुद्ध असंतोष और क्रान्ति की पृष्ठभूमि पर यह आधारित है। 'कचनार' में धामोनी और सागर के युद्धों को प्रमुखता दी गई है। कलू का धामोनी के विनाश की योजनाएं बनाना, शत्रु सेना में मिलकर कर्नल हो जाना, पिंडारियों द्वारा लूट में भाग लेना, मथ का सामना करना, दिलीपसिंह का सागर वालों से युद्ध, मरहठे गढ़पतियों में संघर्ष, सैनिक गुसाइयों का सैन्य संचालन, युद्ध और राजनीति में रुचि—इसमें आने वाली लड़ाइयों की निरन्तर सूचना देते रहते हैं।

'मृगनयनी' में जिस काल को आधार माना गया है, वह छोटी-बड़ी अनेक लड़ाइयों से सम्बन्धित है। इसका प्रमुख नायक ग्वालियर का राजा मानसिंह तोमर है, जिसने १४८६ से १५१६ तक राज्य किया। वर्मा जी ने इस राजा के चरित्र एवं युद्धों की पृष्ठभूमि में

कर एक ऐतिहासिक रूमानी कथानक गढ़ा है। इस उपन्यास की पृष्ठ भूमि के विषय में वे लिखते हैं:—

"अंग्रेज इतिहास लेखकों ने मानसिंह के राज्य काल को तोमर शासन का स्वर्णयुग कहा है। पन्द्रह वीं शताब्दि का अन्त और १६ वीं शताब्दि का प्रारम्भ राजनैतिक और आर्थिक दृष्टि से भारतीय इतिहास का कराल कठोर और काला युग कहें तो अतिशयोक्ति न होगी। उत्तर में सिकन्दर लोदी और उसके सहयोगियों के परस्पर युद्ध तथा इनों द्वारा जनपीड़न, राजस्थान में राणा कुम्भा का अपने बेटे के ही द्वारा विष द्वारा वध और उसके उपरान्त वहां की अराजकता; गुजरात में महमूद बघेरा के अगणित विजन और रक्तपात; मालवा में गयासुद्दीन खिलजी और उसके उत्तराधिकारी नसीरुद्दीन की अत्याचार प्रियता और अय्याशी; दक्षिण में बहमनी सल्तनत और विजयनगर राज्य के युद्ध और बहमनी सल्तनत का पाँच सल्तनतों में बिखर जाना; जौनपुर बिहार और बंगाल में पठान सरदारों की निरन्तर लूट खसोट और इन सबके बीच में ग्वालियर। ग्वालियर पर सिकन्दर लोदी के पिता बहलोल ने आक्रमण किए, फिर सिकन्दर ने ग्वालियर का कचूमर निकालने में कोई कसर नहीं छोड़ी। सिकन्दर ग्वालियर पर पाँच बार वेग से आया। पाँचों बार मानसिंह के सामने से उसे लौट आना पड़ा। अन्त में सिकन्दर को १५०४ में आगरे का निर्माण इसी मानसिंह तोमर को पराजित करने के लिए करना पड़ा। ग्वालियर पर घेरा डालकर नरवर पर चढ़ाई कर दी। नरवर ग्वालियर राज्य में था। राजसिंह ने सिकन्दर का साथ दिया, तो भी नरवर वाले ११ महीने तक लगातार युद्ध में छाती अड़ाये रहे। जब खाने को घास और पेड़ों की छाल तक असभ्य हो गई, तो इन लोगों ने आत्म समर्पण किया। फिर सिकन्दर ने मन की जलन नरवर स्थित मंदिरों और मूर्तियों पर निकाली।"

इस उपन्यास का अन्तिम आधार अनेक युद्धों की पृष्ठभूमि पर खड़ा है।

संघर्ष पूर्ण वातावरण को पृष्ठभूमि में रखकर वर्मा जी प्रायः
साहस, शौर्य और आदर्श की प्रेम कथाएँ (Romances) लिखते
हैं। वातावरण की ऐतिहासिक सत्यता एवं यथार्थास्वादकता पर वर्मा
जी ने बड़ी सतर्कता से काम लिया है। युद्ध, आखेट, प्रेम, शौर्य तथा
मध्यकालीन सामन्ती युग के चित्र होने के कारण स्थानीय प्रकृति,
विशेषतः बुन्देलखण्ड के समीप के वातावरणों के सजीव और विस्तृत
चित्र भी अंकित किए गये हैं।

ऐतिहासिक सत्यता के निर्माण के लिए वर्मा जी ने कहानी से
सम्बन्धित किलों, स्थानों, ग्रामों, प्राचीन हस्त लिखित ग्रन्थों, विविध
इतिहासों तथा किंवदन्तियों से सहायता ली है। इन्हें पढ़कर प्राचीन
युद्धों की स्मृति सजग हो जाती है; ऐसा प्रतीत होता है, जैसे हम
अन्तर्जगत् में कोई नाटक देख रहे हों। 'गढ़ कुण्डार' चौदहवीं
शताब्दी के बुन्देलखण्ड की राजनैतिक उथल-पुथल को तरोताजा
बनाता है, तो 'विराटा की पद्मनी' मुग़ल साम्राज्य के अन्तिम दिनों
को मानस-पटल अंकित कर देती है।

युद्धों एवं आखेटों के वर्णन में वर्मा जी को स्वाभाविक दिलचस्पी
है। वे घूमने-घामने और यात्रा के प्रेमी हैं। शिकार खेलते और
ग्रामीण प्रदेश में रहते हैं। अतः ग्राम्य वातावरण एवं विशेषतः बुन्दे-
लखण्डी संस्कृति का प्रमाणिक चित्रण कर सके हैं।

घटना बहुलता:—

वर्मा जी घटना प्रधान उपन्यास लेखक हैं। ऐतिहासिक उप-
न्यासकार प्रायः इतिहास प्रसिद्ध बड़ी घटना की पृष्ठभूमि पर अपना
कथानक खड़ा करता है।* इसके लिए वह अनेक छोटी छोटी घट-
नाओं का योग कर मूल कथानक को रोचक बनाता है। वर्मा जी ने
समस्त युग का बुन्देलखण्ड, ग्वालियर, झाँसी इत्यादि का इतिहास
लेकर अपने प्रमुख पात्रों का चुनाव किया है। इनके उपन्यासों

प्रमुख पात्रों को छोड़कर अनेक गौण पात्रों का प्राधान्य है। इन गौण पात्रों के सम्बन्ध में अनेक छोटी बड़ी घटनाओं को जोड़ दिया जाता है। पात्रों की धर पकड़ घटनाओं की धमाचौकड़ी निरन्तर उसी प्रकार चलती रहती है, जैसे स्टेज पर कोई न कोई अभिनेता कार्य व्यापार में संलग्न होता है। यही कारण है कि इनकी उपन्यास कला में नाटकीयता की मात्रा अधिक है अगणित घटनाओं से परिपूर्ण ये उपन्यास पाठक का मन उलझाये रहते हैं। उपन्यास में चलनेवाली विभिन्न धाराओं, कथा सूत्रों का संचालन बड़ी कुशलता से चलता रहा है। कहीं युद्ध है, तो कहीं सामन्तों, राजाओं की प्रेम कहानियां, ग्रामीणों के झगड़े, शिकार, वीरता, रण कौशल, सैनिकों के शौर्य, नर्तकियों नटों, जासूसी विभाग के व्यक्तियों के अद्भुत कार्य। कहीं गांधी युग की राष्ट्रीय जागृति के इतिहास, स्वाधीनता संग्राम की उथल पुथल को ले लिया गया है। 'झांसी की रानी लक्ष्मीबाई' में देश काल का चित्रण को ले लेने के कारण घटनाओं का बाहुल्य है। इन घटनाओं से देश में व्याप्त विविध प्रवृत्तियों पर प्रकाश पड़ता है।

इतिहास की प्रमाणिकता—

वर्मा जी उपन्यास लिखने से पूर्व कथानक की पृष्ठभूमि में प्रयुक्त इतिहासिक काल का विस्तृत अध्ययन करते हैं, प्रमाणिक ऐतिहासिक ग्रन्थों से इतिहासकारों के मत लेकर स्वयं अन्तिम निर्णय करते हैं। उपन्यासों में आये हुये सभी प्रमुख चरित्र कुछ को छोड़कर—ऐतिहासिक अनुसंधान की भित्त पर ठहराये गए हैं। कहीं-कहीं आपने

• श्री हरस्वरूप माथुर एम० ए० की सम्मति देखिये—

"रोमांटिक उपन्यास घटना प्रधान होते हैं। लेखक के पास एक सुस्पष्ट कहानी की रूप रेखा या कहानी का होना नितान्त आवश्यक है। ड्यूमा, स्काट और वर्मा जी के पास कहने के लिए एक कहानी है। श्री कन्हैयालाल मुंशी के ऐतिहासिक रोमांसों में घटना प्रधान कहानी प्रमुख है। वर्मा जी के उपन्यासों में भी यही विशेषता (घटना प्रधानता) है।"

किम्वदन्तियों का भी उपयोग किया है, किन्तु उन्हें सदा यह ध्यान रहा है कि कहीं ऐतिहासिक वास्तविकता (Realism) की हत्या न हो जाय । कुछ चरित्रों के विषयों में प्रचलित दोहों, मन्दिरों, महलों भित्तों, मूर्तियों को कल्पना के स्पर्श से चरित्रों में उभारा गया है। 'मृगनयनी' का मानसिंह कला, संगीत, शिल्प, चित्रकारी का प्रेमी है। 'झांसी की रानी' में भारत का १८५६ के आसपास का देश राजनैतिक, सामाजिक, सामन्त युगीन परिस्थितियों का चित्रण है। यों तो 'झांसी की रानी' लक्ष्मीबाई की कथावस्तु प्रख्यात है किन्तु वर्मा जी ने प्रामाणिक ऐतिहासिक आधारों पर तत्कालीन परिस्थिति और वातावरण का चित्रण किया है। लक्ष्मीबाई के जन्म से पूर्व समग्र भारत में अंधकार, निराशा, अव्यवस्था और दुर्भाग्य राजाओं तथा नवाबों का विलास और शृंगार पियता, चारित्रिक पतन, अंग्रेजों का क्रमशः बढ़ता हुआ आधिपत्य, जनता का असंतोष, स्वतन्त्रता के लिये प्रयत्न, लक्ष्मीबाई का उदय एवं नेतृत्व—प्रामाणिक इतिहास के आधार पर खड़े किए गए हैं। झांसी ही नहीं, वर्मा जी ने समग्र भारत की देश व्यापी परिस्थिति पर प्रकाश डाला है। अपने उपन्यासों में प्रयुक्त सामग्री को अधिक से अधिक प्रामाणिक बनाने में आपने विशेष ध्यान दिया है।

वर्मा जी ने इतिहास की प्रामाणिकता और सत्यता का इतना अधिक ध्यान रखा है कि कहीं-कहीं पाठकों को यह भ्रम हो जाता है कि वे उपन्यास पढ़ रहे हैं, या इतिहास ? 'झांसी की रानी' लेखक की १४ वर्ष की ऐतिहासिक खोज की छानबीन के परिणाम-स्वरूप लिखा गया है। अतएव ऐतिहासिक दृष्टि से इसका महत्त्व असंदिग्ध है, परन्तु कुछ आलोचक* इस उपन्यास को इतिहास-ग्रन्थों की श्रेणी में रखना अधिक पसंद करते हैं। लेखक तत्कालीन भारतीय राजनैतिक स्थिति के प्रति कहानी की अपेक्षा अधिक जागरूक हो गया है।

* श्री रामगोपाल विद्यालंकार

मध्य में कहीं-कहीं शुष्क ऐतिहासिक विवेचन के आ जाने से प्लाट का आकर्षण कम हो जाता है और तन्मयता एवं उत्सुकता का प्रवाह टूट जाता है। इन चित्रणों पढ़कर तत्कालीन सामाजिक एवं राजनैतिक दशा का अच्छा ज्ञान हो जाता है, पर उपन्यास सरीखा आकर्षण कम हो जाता है।

कहीं-कहीं स्थानीय इतिहास के अतिरिक्त समस्त भारत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर दृष्टि डालने की चेष्टा की गई है। इससे इतिहास का प्रतिबिम्ब आश्चर्यजनक रूप में दीख पड़ता है, पर पाठक निरन्तर यह सोचता है कि यह शुष्क विवेचन अब समाप्त हो, अब समाप्त हो। वह इसमें रम नहीं ले पाता। वर्मा जी ने भूमिकाओं में सहायक इतिहास पुस्तकों कुछ प्रलेखों (Documents) और प्राचीन उल्लेखों (Records) का भी उल्लेख कर दिया है। यह उनकी इतिहास की सत्यता का प्रमाण है।

बुन्देलखण्डी जीवन के मार्मिक चित्रों का उद्घाटन

बुन्देलखण्ड के जीवन, ऐतिहासिक, किलों, धार्मिक स्थानों, मंदिरों, नदियों, चित्रकारी, पुराने महलों, समीप के जंगलों, प्रसिद्ध नगरों तथा तीर्थ स्थानों, संस्कृति और भाषा के प्रति वर्मा जी के हृदय में अत्यधिक अनुराग है। आपके अधिकतर ऐतिहासिक उपन्यास बुन्देलखण्ड प्रान्त से सम्बन्धित हैं। कुण्डार की गढ़ी (गढ़-कुण्डार); चन्देरी का किला, छतरपुर की टौरिया, झांसी का किला, झांसी की रानी के महल की चित्रकारी, नरवर का किला, धामोनी का किला तथा अनेक बुन्देलखण्ड के स्थानों तथा प्राकृतिक दृश्यों, जंगलों, वृक्ष और झाड़ियों का बड़ा सजीव चित्रण किया है। ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक अवस्थाओं तथा सामन्ती युग को [illegible] जीता-जागता प्रस्तुत कर दिया है। इनके उपन्यासों [illegible]

बुन्देलखण्ड की महत्ता, अतीतकालीन शौर्य तथा वहां का जीवन स्पष्ट हो जाता है।

वर्मा जी ने स्वयं लिखा है—"आप कभी बुन्देलखण्ड के भीतरी स्थानों पर घूमे हों, तो आपको स्मरण होगा कि हमारा यह दरिद्र-खण्ड कितना विभूतिमय है। हम लोगों के पास पैसे नहीं हैं, परन्तु हम लोग फिर भी फागें और गाहरे गाते हैं, अपनी झीलों और नदी नालों के किनारे नाचते हैं और अपनी रंगीली कल्पनाओं में मस्त हो जाते हैं। हमारे यहां हाल में एक 'ईसुरी' कवि हुआ है। इसका नाम भी यही था। इसकी फागें प्रसिद्ध हैं। गाड़ीवान, चरवाहों और मल्लाहों से लेकर राजा महाराजा लोग तक इसकी फागों को झूम-झूम कर गाते हैं। बिहारी के दोहों की तरह इसकी फागें भी छोटी-छोटी सी हैं। बहुत सरल भाषा में हैं—ओज और रस से ओत-प्रोत। प्रत्येक फाग किसी मनोभाव का एक सम्पूर्ण चित्र। ये ही नदिया-नाले, झीलें और बुन्देलखण्ड के पर्वत वेष्ठित शस्य श्यामल खेत मेरी प्रेरणा के प्रधान कारण हैं। इसीलिए मुझे Historical Romances (ऐतिहासिक रोमांस) पसंद है।"

बुन्देलखंड का इतिहास गौरवमय है। कहते हैं भगवान रामचन्द्र ने इसी भू भाग के चित्रकूट पर आकर निवास किया था। नागवंश की राजधानी पद्मावती इसी भू-भाग पर स्थित थी नागवंश के पश्चात मौर्य वंशीय अशोक, शुंगवंशीय अग्निमित्र तथा पुष्यमित्र, गुप्त वंश के समुद्रगुप्त, कुमारगुप्त, नरसिंहगुप्त, हूण, तूर्यपाणि, चन्देलवंशीय चन्द्र-ब्रह्म से लेकर परमर्दिदेव, पृथ्वीराज, यवनवंश के महमूद गजनवी, कुतुबुद्दीन ऐबक, अल्तमश, सिकन्दरलोदी, इब्राहीमलोदी, बाबर, हुमायूं, अकबर, महाराणा संग्रामसिंह, शेरशाह तथा बुन्देलवंशीय वीरसिंहदेव, चम्पतराय, छत्रसाल इत्यादि वीरों की लीला भूमि यही प्रदेश रहा है। वर्मा जी की कला की सफलता इस बात में रही है कि उन्होंने अतीत बुन्देलखण्ड को पुनः जीता जागता प्रस्तुत किया

है। सामन्ती युग हमारे नेत्रों के सामने हरा भरा होकर अपने समस्त वैभव, युद्ध, संघर्षों के रूप में झूल उठता है।

प्रकृति चित्रण की बहुलता

स्वयं जङ्गली जीवन से निकट साहचर्य और शिकारी रुचि के होने के कारण वर्मा जी को प्रकृति के वातावरण से विशेष प्रोत्साहन प्राप्त हुआ है। बुन्देलखंड की प्राकृतिक सुषमा तो जैसे आपने अपने उपन्यासों में उड़ेल दी है। इस प्रान्त में प्राकृतिक रमणीयता के साथ साथ उर्वर होने के भी गुण हैं। जड़ी बूटी, कन्दमूल, फलादि सभी की प्रचुरता है। वर्मा जी के उपन्यासों में बुन्देलखंड के नदी, नद, सरोवरों, प्रपातों, वृक्षों, वनों, उपवनों का बड़ा सुन्दर सजीव वर्णन किया है।

"प्रकृति का यह वास्तविक चित्रण न तो सुनी-सुनाई बातों के आधार पर हुआ है, न पुस्तकों से पढ़कर जूठन को दूसरों के सामने फेंका है और न वर्षा की बहार, राजप्रासाद के प्रांगण में बैठ फव्वारों के उछलते रूप में देखी है। उन्होंने प्रकृति के चरणों में बैठ, उसकी गोद में लोट, और उसके मनोहर मुख के सामने बैठ उसको ध्यान पूर्वक निहारा है। अपनी आंखों से, अपनी ही ऐनक से। दुनाली को कंधे पर सुलाकर वे जङ्गल या पहाड़ पर पहुँच जाते हैं। वे वन जहां दिन के प्रकाश में भी उल्लू बोलते हैं, वे सरिताएँ जो प्रेमी पाषाण हृदयों की निष्ठुरता की उपेक्षा कर आगे बढ़ जाती हैं; वे ऊँची पर्वत श्रेणियां जहां बादल-बिजली आंख मिचौनी खेलते हैं, वर्मा जी की तीर्थ भूमियां हैं। घंटों जहां सुधबुध खोकर समाधिस्थ होकर उस सुन्दरी का अप्रतिम लावण्य अपलक नयनपलकों से पीते नहीं अघाते। दायें-बायें से ऊपर-नीचे से चरणों में नतमस्तक हो, गोद में, उछल-कूद कर, वक्षस्थल से आलिङ्गन बद्ध हो, कन्धों पर सवार ही

अनेक दृष्टियों एवं दिशाओं से आन्तरिक एवं बाह्य छवि को देख-देख पुलकित होते हैं।✱

वर्मा जी के प्रकृति चित्रण के कई रूप हैं—(१) कहीं अत्यधिक विस्तार है, तो कहीं (२) दो चार वाक्यों में ही चतुरता से सम्पूर्ण दृश्य को चित्रित करने के प्रयत्न हैं (३) वस्तुओं की सूची मात्र प्रस्तुत न कर, उसके वातावरण का प्रभाव भी अंकित किया है (४) सूक्ष्मता से गहराई तक पहुँचते हैं (५) प्रकृति का प्रसन्न मृदुल आह्लादकारी तथा प्रलयंकारी, अन्धकारमय, रौद्र रूप—दोनों ही में सफलता प्राप्त की है (६) प्रकृति और मानव का समन्वय कराया है (७) प्रकृति के गत्यात्मक चित्रण में आपको विशेष सफलता प्राप्त हुई है।

यथातथ्य सूक्ष्म विश्लेषण प्रधान प्रकृति चित्रण की दृष्टि से 'विराटा की पद्मिनी' सबसे सफल रचना है। इसमें प्रायः सभी प्रकार के उदाहरण उपलब्ध हो जाते हैं। एक उदाहरण लीजिये और इसके सूक्ष्म वर्णन (Detailed and minute description) पर विचार कीजिए—

"चिरगाँव से लगे हुए तीन चार महुवे के पेड़ थे। महुओं के पीछे से एक चक्करदार नाला निकलता था। दूसरी ओर वह पहाड़ी थी जो मुसावली घाटा कहलाती है। एक ओर बीहड़ जंगल" अहीर की कुछ भैंसें नाले के पास चर रही थीं। एक लड़का कुछ धूप में, कुछ छाया में सोता हुआ जानवरों की देखभाल कर रहा था। घास आधी हरी आधी सूखी थी। करधई के पत्ते पीले पड़ पड़ कर गिरने लगे थे। नाले का पानी अभी नहीं सूखा था—कुछ भैंसें उसमें लोट लोट कर शब्द कर रही थीं। चिड़ियां इधर से उधर उड़कर शोर कर रही थी। सूर्य की किरणों में कुछ तेजी और हवा में थोड़ी उष्णता आ गई थी।"

—(विराटा की पद्मिनी)

✱ प्रो० गोपीनाथ तिवारी

बीभत्स अन्धकार तथा कालिमा के चित्र बड़े रौद्र बन पड़े हैं। 'मृगनयनी' जब चारों ओर से लाखी की गढ़ी शत्रु से घिरी हुई थी, वह रात में उठी। उसने देखा—

"अतुल अन्धकार। निविड़ वन का कोई भी अंश नहीं दिखलाई पड़ रहा था। ऊपर तारे छिटके हुए थे। दूर की पहाड़ियां लम्बी तानें सोती सी जान पड़ती थीं। टेढ़ी तिरछी बहती हुई सांक नदी की पतली रेखा ज़रूर झांई सी मार रही थी। दूरी पर घेरा डालने वालों के डेरे की आग सुलग सुलग कर राई गढ़ी के संकट को जगा जगा दे रही थी। वैसे राई की बांग में नाहर इत्यादि जंगली जानवर रात में प्रायः बोला करते थे, परन्तु आक्रमणकारियों की रोंदा रोंदी के मारे वे बहुत दूर खिसक गये थे। सिवाय झींगुरों की चीं चीं के और कुछ सुनाई नहीं पड़ता था। सुनसान को छेदती हुई कभी कभी गढ़ी के भीतर 'जागते रहो! जागते रहो!' की पुकारें भर सुन पड़ती थीं।"

—'मृगनयनी' पृष्ठ ४६२

'गढ़कुण्डार' का एक अन्धकार पूर्ण वर्षा कालीन भयानक प्राकृतिक चित्रण इस प्रकार है:—

"पानी के किनारे एक घास के टीले के सहारे टिक कर वह पर्वत और की पहाड़ी के विकट सुनसान सौन्दर्य को देखने लगा। इससे पहिले दिवाकर बुझती लौ के अनेक मनोहर पर्वत, झील, वन और नदियां देख चुका था, परन्तु एक ही स्थान पर प्रकृति की ऐसी भयानक छटा देखकर उसका चित्त मस्त हो गया। उसने अपने आप से कहा—"इस सुन्दर बेरा के लिये प्राण देना बड़े गौरव की बात होगी।"

वर्मा जी के प्राकृतिक वर्णन सजीव जैसे जागते हैं। कहीं कहीं तो वे प्राकृतिक सौन्दर्य के चित्रण में अपने आप को पूर्ण विस्मृत सा कर बैठे हैं। उन्होंने प्रकृति को अपनी आंखों से देखा और चित्रित किया है, किसी रूढ़िवादी परम्परा से प्रभावित नहीं हुए हैं। अंग्रेज़ी

की छोटी से छोटी वस्तु भी उनकी दृष्टि से नहीं छिपी है। जंगली जानवरों, चित्रमयी पर्वत घाटियां, नदियां, नाना ऋतुएँ प्रकृति के क्रिया कलाप अत्यन्त सजीवता से चित्रित हुए हैं! पंक्ति-पंक्ति में प्राण है, हृदय का स्पन्दन है। वर्मा जी ने भौगोलिक सचाई और वास्तविकता का विशेष ध्यान रखा है।

'गढ़ कुण्डार' और 'विराटा की पद्मिनी' के वातावरण की सचाई वास्तविकता और सूक्ष्मता का रहस्य समझाते हुये वर्मा जी ने अपने एक मित्र से कहा था, 'जब फुरसत होती है, बन्दूक लेकर निकल जाता हूँ। दो-दो चार-चार दिन जंगलों पहाड़ों में घूमता रहता हूं। वहाँ जो दृश्य पसन्द आता है, कागज पर उसका शब्द चित्र खींच लेता हूँ। 'गढ़ कुण्डार' का अधिकांश तो कुण्डार के दुर्ग के चारों ओर चक्कर काट कर लिखा है। 'विराटा की पद्मिनी' लिखने के लिये कई बार खजुराहो हो आया हूँ। उसके भी कई परिच्छेद वहीं लिखे गए हैं।'*

इसी सम्बन्ध में उनके उपन्यासों में आये हुए शिकार के दृश्यों के सम्बन्ध में निर्देश करना अप्रासंगिक न होगा। 'मृगनयनी' में गांव में रहने वाली निन्नी, लाखी और अटल तथा गांव के समीप के पहाड़ियों, नदियों एवं जङ्गलों में तीर से आखेट के अनेक सजीव चित्र मिलते हैं। मानसिंह तोमर शिकार का एक विराट आयोजन कर राई गांव में जाता है। आस पास के जंगलों से हँकाई करने वाले आते हैं। घने पहाड़ी जंगल में एक स्थान पर मानसिंह अन्य शिकारियों के साथ बैठ जाता है। लेकिन निन्नी और लाखी मचान पर नहीं बैठतीं। वे नीचे ही लक्ष्य बेध कर नाहर और अरने का शिकार करती हैं। इस हँकाई, शिकार तथा वहाँ के वातावरण को वर्मा जी ने बड़ी सजीवता और सचाई से प्रस्तुत किया है।

क्या कारण है कि जंगलों के वातावरण, जंगली जीवन, तथा शिकार के चित्र खींचने में वर्मा जी को यह अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है? इसका उत्तर स्वयं उनके एक पत्र में मिल जाता है:—

---

* सुधा वर्ष १०, खण्ड १, संख्या ५ पृष्ठ ४१४

"...मैं शिकारी रहा हूं। १९३७ की बात है। फाग ओर की रोज थी। बेतवा नदी में, एक ऊबड़खाबड़ स्थान चुन कर रात भर के लिए एक शिकारी मित्र के साथ रह गया। हम लोग जंगली जानवरों की ताक में रात में देर तक जागते रहे। फिर ऐसे सोये कि मेरे शिकारी मित्र शौच के लिये ७ बजे तक एक फर्लांग दूर चले गये और मैं ८ बजे तक सोता रहा एक पहाड़ी टोर की छाया में। काफी धूप निकल आई थी। यकायक सुअरों की आहट से आंख खुल गई। देखा, चार छोटे सूअर नदी में उतर रहे हैं। वैसे ही आंख मीड़ते मीड़ते मैंने एक पर बन्दूक दाग दी। उधर बन्दूक का दागना कि इधर दांयें बांयें दो सुअर मेरे बिस्तरों पर आगए। एक क्षण का विलम्ब होता तो ये सतरें आपको पढ़ने को न मिलतीं—और अब तक लोग शायद मुझ को भूल भी गए होते। मैंने तुरन्त बन्दूक चलाई। उस सुअर का वीभत्स मेरे कपड़ों पर फैल गया—एक तो थोड़ी दूर जा कर गिर गया, दूसरा भाग गया।"

इस पत्र से उनकी शिकार के प्रति अभिरुचि, प्रकृति से निकट साहचर्य, जंगली जीवन की कठिनाइयां, भयानकता, उनका साहस एवं रुचि स्पष्ट हो जाती है। जिस व्यक्ति ने बीहड़ जंगलों में जाकर नदी, नाले, खड्ड, पर्वतों पर घूम-घूम कर प्रकृति को समस्त रूपों में देखा है, उसकी सुन्दरता और कोमलता को देखकर आह्लादित हुआ, कभी उसकी भयानकता पर मुग्ध हुआ है, वह क्यों न उसका सजीव चित्रण करेगा? उनके कुछ दृश्य तो ऐसे सजीव हैं मानो स्वयं प्रकृति ने बोल कर लिखाये हों। उनकी ममता बुन्देलखण्ड की लता, वृक्ष, पुष्प, खगमृग, गुफा, झरनों, नाहरों तक से रही है। प्रकृति रानी की शोभा, नवीन सुषमा और मधुरिमा उनके अनेक दृश्यों में अपूर्व रूप से संचित हैं। मुसकाती, इठलाती, मस्तता बरसाती हुई प्रकृति का एक सुखकारी चित्रण देखिए—

"चैत लग गया था। वसन्त ने पत्थरों और कंकड़ों तक पर फुलवारियां पसार दी थीं। टेसू के फूलों ने क्षितिज को सजा दिया

DBA000003471HIN

समीर और प्रभंजन में भी महक समा गई। रात और दिन जगत के पुलकित हो उठे।"

—विराटा की पद्मिनी

जंगलों में मिलने वाले पशुओं के पद चिह्नों, उनके क्रिया कलाप, आदतों के वर्णन में सूक्ष्मता है। ये वर्णन वही व्यक्ति कलम की राह कागज पर उतार सकता है, जिसने हिरनों, सुअर, घोड़ों तथा अन्य जानवरों के खुरों का गहराई से निरीक्षण किया हो। ये दुपहरी में चिल्लाती हुई टिटहरी की ध्वनि ही नहीं सुनते प्रत्युत मछली के जल में उछलने का शब्द भी सुन लेते हैं।

आदर्शोन्मुख यथार्थवाद

ऐतिहासिक उपन्यासकार को निरपेक्ष और अपने दृष्टिकोण को सर्वथा तटस्थ रखना होता है,। उसे देशकाल और अपने कथानक से सम्बन्धित पात्रों के चरित्रों की ऐतिहासिक सच्चाई की विशेष रूप से रक्षा करनी होती है। ऐतिहासिक उपन्यास के कथानक का केन्द्र किसी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति का जीवन वृत्त एवं उसके कार्य व्यापार होते हैं, किन्तु कल्पना के सहज स्पर्श से वह प्रासंगिक पात्र लाकर सूखे इतिहास की अस्थियों में प्राण संचार करता है। इन गौण पात्रों, प्रासंगिक वस्तु का आयोजन एवं विस्तार से कथानक रुचिकर सुसंगठित और आकर्षक बन जाता है।

वर्माजी यथार्थवाद के पुजारी हैं। उन्होंने इतिहास का गहन अध्ययन कर अपने प्रमुख पात्रों के जीवन, चारित्र्य के गुण, कार्य की रूपरेखाएँ और वातावरण की सृष्टि की है। लोक प्रचलित किंवदन्तियों तथा जनता के मतों को भी समझ बूझ कर उपन्यास में प्रयुक्त किया है। सत्य की खोज करना उनका प्रधान लक्ष्य रहा है। जैसा प्रमाणिक इतिहास ग्रन्थों में मिलता है- उस सत्य रूप को आकर्षक ढङ्ग से प्रस्तुत कर अपने यथार्थवादी दृष्टिकोण का परि

बंध दिया है। उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निर्माण वर्षों के अध्ययन, तत्सम्बन्धी स्थानों के भ्रमण और नाना इतिहास ग्रन्थों के मनन से हुआ है। सामन्ती युग को अपने समस्त सौन्दर्य और संघर्ष में वे चित्रित कर सके हैं।

इनके उपन्यासों में इतिहास में वर्णित नाना-प्रकार के अच्छे बुरे दैवी आसुरी प्रवृत्तियों वाले पात्र हैं। उच्च स्तर के व्यक्ति हैं, तो निम्न स्तर के पशु कोटि के पात्र भी हैं।

'मृगनयनी' में वर्णित मानसिंह, अटल, बैजू निन्नी, लाखी आदि सात्विक गुणों वाले वीर धीर उच्च चरित्र वाले व्यक्ति हैं, तो जन पीड़न करने वाले वासना के अन्धे नर-पशु भी हैं। गुजरात के महमूद बघर्रा के अगणित रक्तपात, मालवा में गयासुद्दीन खिलजी और उसके उत्तराधिकारी नसीरुद्दीन की अत्याचार प्रियता और अय्याशी, पठान सरदारों की लूट-खसोट, नसीर की १५ हजार बेगमें, वासना के उद्दीप्त पिल्ली—ये सभी पात्र निम्न कोटि के हैं। इसी प्रकार 'झांसी की रानी' में लक्ष्मीबाई, सुन्दर, मुन्दर, काशी, मोतीबाई के चरित्रों में भारतीय नारी के उत्तम गुण, वीरता, रमणी सुलभ भावुकता, कोमलता, संयम प्रस्तुत किया है, तो दूसरी और पीरअली दूषित मनोवृत्ति का एक नमूना है। ग.र्डन, एलिस, मालकम डलहौजी और ह्यूरोज सभी अंग्रेज पात्र भारत तथा यहां के व्यक्तियों से घृणा करने वाले हैं। गंगाधरराव पहले हमारे सामने दुर्बल, विलासी और क्रूर शासक के रूप में हमारे समक्ष आता है। 'कचनार' में कचनार दिलीप उत्तम गुणों से विभूषित हैं, तो मान-सिंह, कलावती, ललिता आदि गिरी हुई मानवता के प्रतीक हैं। इस गुणदोष-मयी सृष्टि की तरह अच्छे बुरे, गुणी दोषी, केवल पापी, वीर और कायर सभी तरह के व्यक्ति इनके संसार में हैं। सभी के चित्रण में वर्माजी ने गहन मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया है। ये सभी उनकी यथार्थवादी दृष्टिकोण के ज्वलन्त उदाहरण हैं।

किन्तु कोरे यथार्थवादी चित्रण से वे सन्तुष्ट नहीं हैं। उनके कुछ चरित्रों में एक ऐसे आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है जो जीवन की व्यवहारिकता से ओत-प्रोत होकर नैतिक दृष्टि से जनता के लिए कल्याणकारी है। कचनार, लक्ष्मीबाई, मृगनयनी, लाखी, मानसिंह, दिलीपसिंह आदि अनेक पात्रों में भारतीय सांस्कृतिक दृष्टिकोण को प्रमुखता दी गई है। भारतीय ऐतिहासिक वीर, चरित्रवान, उच्चवृत्ति के शासक सत् वृत्तियों के व्यक्तियों के आदर्श चरित्रों की ऐसी प्राण-प्रतिष्ठा की गई है, जो ऐतिहासिक सत्य से ओत-प्रोत होते हुए भी व्यवहारिक है। प्रायः किसी न किसी भी पात्र के आदर्श जीवन की झांकी मिलती है। अधिकांश उपन्यास भारतीय गौरव की ही गाथाएँ हैं।

'मृगनयनी' में निन्नी और लाखी के चरित्र छोटी मोटी कमजोरियों के होते हुए भी सत्य, प्रेम, निष्ठा, दृढ़ता, वीरता और साहस में उज्ज्वल प्रकाश स्तम्भ की तरह खड़े हैं। मानसिंह की कलाप्रियता, प्रजावत्सलता, वीरता और शौर्य आदर्श हैं। झांसी की रानी, में मातृत्व और पत्नीत्व के दोनों आदर्श उतारे गए हैं। लक्ष्मीबाई एक युवा विलासी पति पाने पर भी अनुरागिनी, पतिव्रता, वीर साहसी और नीति निपुण है। आचरण की उच्चता देशभक्ति, स्वातन्त्र्य प्रेम, दृढ़ता, आत्मविश्वास आदि सम्पूर्ण दैवी विभूतियाँ उसमें केन्द्रित की गई हैं। 'कचनार' में दिलीप और कचनार का वासना रहित प्रेम, उनका आत्मबलिदान, कष्ट, सहिष्णुता, परस्पर एक दूसरे की सहायता वृत्ति, साहस और धैर्य आदर्श हैं। इसी प्रकार के अनेकों पात्र एक व्यवहारिक आदर्शवाद से ओत-प्रोत हैं। ये पाठक के मन पर अपना कल्याणकारी प्रभाव छोड़े बिना नहीं रहते। भारतीय आदर्शों के साथ-साथ जीवन की समस्त स्वाभाविकता उनके उपन्यासों में प्रतिष्ठित है।

'उन्होंने भारतीय इतिहास सर्व प्रथम दृष्टि उन्मेष करके भारतीय संस्कारों को जगाया है। उनके हृदय की विशालता से अतीत

जीवन का सरल-सत्य समाया हुआ है। दृष्टिकोण स्वस्थ, सरल और स्पष्ट है तथा उन्होंने अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को व्यापक—जीवन की समग्रता में समाहित कर दिया है। उन्होंने अतीत के कथानकों के झरोखों से जो पुरातन भारतीय संस्कृति की शाश्वत झांकी मिलती है, वह प्रत्येक जिज्ञासु को इतिहास का मर्म समझने और अतीत की महानता से पुलकित होने का अवसर प्रदान करती है।' १

'आपके अधिकांश पात्र किसी न किसी आदर्श की ओर जाते और दूसरों के लिए पगडंडी बनाते दिखाई देते हैं—ऐसे आदर्श की ओर जिसका नित्य के जीवन से सम्बन्ध है, इस धरती पर चलने फिरने वाले आदमी जिसे पकड़ सकते हैं। यह आदर्श कोई स्वर्गीय, अव्यव्यवहारिक नहीं है। यह वह आदर्श है, जिस पर चलकर मानव यथार्थ मानव कहला सकता है; वह पशुता की श्रेणी से मानवों की पंक्ति में आ बैठने योग्य होता है। लेखक का यथार्थ आदर्शवाद की ओर उन्मुख है। यथार्थ के द्वारा आदर्श की ओर संकेत कर के जीवन को गतिशील बनाने की प्रेरणा दी है। जीवन के प्रति यही उनका अपना दृष्टिकोण है।

वर्माजी ने यथार्थ एवं आदर्श का कलात्मक समन्वय प्रस्तुत किया है। उनका आदर्श यथार्थ पर इतना नहीं चढ़ गया है कि अस्वभाविकता आ जाय, न यथार्थ इतना हट गया है कि व्यवहारिक न हो। उन्होंने यथार्थ को समाज और व्यक्ति के लिए कल्याणकारी मंगलमय रूप में प्रस्तुत किया है। कर्तव्य और कलाप्रियता; वीरता और प्रेम, यथार्थ और आदर्श का सर्वांग संतुलन रखा है। प्रेम, युद्ध और सतत उथल-पुथल के मध्य रह कर भी हम उनके आदर्शवादी चरित्रों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते।

१ श्रीमती शचिरानी गुर्टू 'साहित्यदर्शन' पृष्ठ १९०

२ प्रो० रामलालजी सचिव एम० ए०

सामाजिक समस्याओं का चित्रण

ऐतिहासिक होते हुये भी वर्मा जी के उपन्यासों में तत्कालीन समाज की नाना समस्याओं को उठाया गया है और विवेचन के पश्चात् एक मत दिया गया है। ये समस्यायें गौण रूप में होने पर भी बड़ी दिलचस्पी से उपन्यासों के कथानकों में गुथी हुई हैं। अपनी कला के चमत्कार से वर्मा जी ने इन्हें बड़ा रोचक और दिलचस्प बना देते हैं, दोनों पक्षों में जो कुछ कहा जा सकता है, वह भी चतुराई से पात्रों के कथोपकथनों द्वारा प्रस्तुत कर दिया जाता है।

"मृगनयनी" में जाति पांति की संकीर्णता तथा तज्जनित जटिलताओं, कष्टों और अन्यायों पर प्रकाश डाला गया है। जाति-पांति के ठेकेदार जिस बात के लिये बड़े व्यक्तियों की ओर उंगली नहीं उठा सकते, वह जब छोटे स्तर के व्यक्तियों में होते हैं, तो उन्हें भरपूर सजा देने में नहीं चूकते। समाज और धर्म के इन ठेकेदारों ने समाज को जितनी हानि पहुंचाई है, उतनी युद्धों ने नहीं।

'मृगनयनी' में अटल और लाखी—अहीर और गूजर जाति-पांति बिरादरी की परवाह न कर विवाह सूत्र में बंधना चाहते हैं; राजा मानसिंह निम्न जाति की कन्या निन्नी से विवाह कर चुका है। उसके विवाह सम्बन्ध में लोक मत को कुछ टीका टिप्पणी करने का अधिकार नहीं है। पुजारी और ज्योतिषी, गांव वाले बिरादरी कोई कुछ नहीं कर सकता (समरथ को नहिं दोष गुसांई) लेकिन जब वही बात अटल और लाखी करना चाहते हैं, तो रूढ़िवादी समाज की त्योरी भी चढ़ जाती है। 'मृगनयनी' का एक प्रसंग देखिये—

अटल पुजारी के पास चला गया। उसे आशा थी कि राजा का साला होने के कारण पुजारी अविलम्ब मुहूर्त शोध देगा। पुजारी [illegible]—

"मैं राज्य को छोड़कर परदेश चला जा सकता हूँ, परन्तु वर्णाश्रम धर्म को लात नहीं मार सकता।" "मैं ऐसा नहीं कर सकता," "कोई ब्राह्मण नहीं कर सकता।"

"तो हमारे छोटे घराने की लड़की को छत्तीस कुरी वाले के साथ क्यों ब्याह दिया ?"

"वह राजा है। राजा किसी देवता का अवतार होता है, वह कर सकता है। उसको सब सुहाता है, तुम लोग राजा नहीं हो, तुम्हारे लिये मनाई है" "तुम यदि हठ करोगे और लाखी को रख लोगे तो जाति के बाहर कर दिये जाओगे" "गांव का कोई भी नर नारी तुम्हारे हाथ का भरा हुआ पानी नहीं पीवेगा, तुमको छुयेगा तक नहीं बोल-चाल, काम-काज सब बन्द हो जायगा।"

जाति की संकुचिता और बिरादरी वालों के भय से बेचारा अटल लाखी को लेकर बनजारों के साथ भाग निकलता है। अन्त तक यह भय उस पर काल की तरह छाया रहता है। 'झांसी की रानी' में भी शूद्रों की स्थिति का विवेचन है। झांसी प्रान्त में ऊंची जाति वाले जिनके हाथ से स्पर्श हुआ भोजन नहीं खाते थे, उन शूद्रों ने जनेऊ पहिनना प्रारम्भ कर दिया था, किन्तु इस स्वच्छन्दता एवं प्रगति का रूढ़िवादी वर्ग विरोध कर रहा था, मन्दिरों में अछूतों का प्रवेश निषिद्ध था; 'कचनार' में दहेज में आने वाली दासियों तथा राजा के भोग विलास का चित्र भी दे दिया गया है, मजदूरों से बेगार ली जाती थी, ब्राह्मणों की वृत्ति भिक्षा से चलती थी। वे विवाद के शौकीन थे।

'कचनार' में वैधव्य और पुनःविवाह की समस्या को उठाया गया है। दलीपसिंह के मर जाने की खबर फैलने पर मानसिंह राजा बन जाता है, तथा उसकी विवाहिता पत्नी कलावती विधवा का जीवन व्यतीत करने लगती है। वह प्रारम्भ से ही अपने देवर के प्रति आकृष्ट थी; [illegible] ही वह उसे [illegible] दृष्टि से देखती थी। वैधव्य [illegible]

चित्र कलावती के नेत्रों में आंसू ले आता था, परन्तु उस रिक्त स्थान में मानसिंह का चित्र विविध रूपों में आ जाता था। विवाह में अनेक सामाजिक बाधाएँ थीं। इन रूढ़ियों का उल्लंघन करने में साहस की आवश्यकता थी। अन्त में मानसिंह हिम्मत कर के विधवा विवाह करने का निश्चय करता है। समाज और धर्म के रूढ़ि बन्धन का खण्डन करता है। गोंडों में विधवा विवाह की प्रथा है, राज गोंडों में नहीं, यह वह जानता है परन्तु साहस पूर्वक वह ढकोसलों को तोड़ता है। बरसी पटा भी एक मास का ही करता है। इसके पश्चात् विधवा विवाह की रस्म पूरी हो जाती है।✓

'लगन' में दहेज समस्या को उभारा गया है। देवसिंह के पिता शिवू ने बरौल के बादल चौधरी के यहां उनकी पुत्री रामा से अपने पुत्र का विवाह किया था। विवाह के समय रामा के पिता ने दहेज में सौ भैंसें देने का वचन दिया था, जिसे न पूर्ण करने पर देवसिंह के पिता ने अपने समधी बरौल के चौधरी को विवाह के समय ही गाली गलौज करके अपने इस नए सम्बन्ध में वैमनस्य का बीज बो लिया था, बहू की विदा भी नहीं कराई थी और घोषणा की थी कि वे पुत्र का द्वितीय विवाह सम्पन्न करेंगे। देवसिंह और रामा की प्रेम-साधना ने केवल पति पत्नी की आकांक्षा ही पूर्ण नहीं की प्रत्युत बरौल और बाटरा के दोनों प्रसिद्ध घरानों को उस संघर्ष में पड़ने से बचा लिया जिसमें उनका सर्वनाश होना अवश्यम्भावी था। इस उपन्यास में जहां दहेज से उत्पन्न वैमनस्य, कटुता, गाली गलौज सम्बन्धी मूर्खता पर प्रकाश डाला गया है, वहां श्वसुर और बहू की मर्यादा का आदर्श चरित्र भी अङ्कित किया गया है।

कहीं २ साम्प्रदायिक समस्या को भी स्पर्श किया है। 'मृगनयनी' में सिकन्दर ने नरवर का क़िला जीत लिया, परन्तु क्रोध बढ़ गया। वह क़िले के भीतर गया और चारों ओर चक्कर काट कर निरीक्षण किया। उसमें कुछ शैव और वैष्णव मंदिर थे, प्रचुर संख्या में जैन मंदिर। जैन मूर्तियाँ शान्त रस की अवतार, शान्ति प्रदान करने

जाती थी। साम्प्रदायिक विद्वेष एवं उत्तेजना में भर कर सिकन्दर ने सौंदर्य और शान्ति के उन प्रतीकों को चूर चूर कर दिया। 'झाँसी की रानी' में वर्मा जी ने हिन्दू-मुसलिम एकता से पोषित राष्ट्रीयता का चित्रण किया है। इस उपन्यास में राष्ट्रीयता की भावनाएँ प्रधान हैं। उस समय साम्प्रदायिक भावनाएँ इतनी संकुचित नहीं थीं। नवाब का प्रधान मन्त्री हिन्दू होता था। जो कटुता आज हमें दिखाई दे रही है, वह अधिक पुरानी नहीं है। लक्ष्मीबाई यवन स्त्रियों के स्वाधीनता के पक्ष में है। ताजियों पर जो मलामतें प्रायः फेंकी जाती हैं, लक्ष्मीबाई वह नहीं चाहती थीं। वे हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के पक्ष में थीं और उसके लिये सतत उद्योग करती रहीं। गांधी युग के समतावाद की एक झलक यहां मिल जाती है।

मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि

वर्माजी की उपन्यासकला की एक विशेषता यह है कि वे पात्रों के गहनतम स्थलों में पैठ कर मनोवैज्ञानिक गहराइयों से पात्रों का चरित्र-चित्रण करते हैं। उन्होंने मानव स्वभाव के उन केन्द्रों का अध्ययन किया है, जहां से उनके कार्य प्रारम्भ होते हैं। मानव-मन के विश्लेषण में जिस अध्ययन एवं विस्तृत अनुभव की अपेक्षा है, वह उनके पास प्रचुरता से है। नाना प्रकार के, भिन्न-भिन्न स्वभाव आदतों और वर्गों के पात्र भी उनके नेत्रों के सामने से गुजरे हैं। इन सब को गहराई से परख कर वर्माजी ने उनका चित्रण किया है। यही कारण है कि उनके पात्र कोरी कल्पना के पुतले न होकर भावना, बुद्धि, विवेक, बल, पराक्रम, संस्कृति और कला के प्रतीक हैं। उनमें वही मांस और रक्त है, जो हमारे शरीर में प्रवाहित होता है। उनमें अच्छाइयां हैं तो मानव चरित्र की दुर्बलताएँ भी हैं। अपने समस्त गुण दोषों के बावजूद उनके पात्र स्वस्थ, शरीरी और स्वाभाविक हैं।

स्थूल रूप से वर्माजी के उपन्यासों में पात्रों के अन्तःसंघर्ष की अपेक्षा घटनाओं का अधिक महत्व है, किन्तु यत्र तत्र पात्रों के चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिक शैली का प्रयोग किया है। पात्रों के कार्य कलाप, मन्तव्य; अन्तरवृत्ति और सेक्स (Sex) भावनाओं का बड़ा गहरा चित्रण उपलब्ध है। वे परिस्थिति का ताना बाना इतना सूक्ष्म बुनते हैं कि उस वातावरण में पात्र सही रूप से प्रकट हो जाते हैं। पात्रों के इर्द गिर्द का वातावरण, पोशाक, रहन-सहन का ढङ्ग, वार्तालाप क्रिया कलाप मात्र से ही वे संतुष्ट नहीं हो जाते, उनके मनोव्यापारों, हृदय की उथल-पुथल, अन्तर्द्वन्द्व को भी प्रकट करते हैं। ऐतिहासिक उपन्यास में भी मनोवैज्ञानिक अध्ययन होने के कारण पात्रों के रंग रूप जैसे निखर उठे हैं। वातावरण निर्माण ने पात्रों को उभारने संवारने में और सहायता दी है।

'कचनार' में वर्मा जी मानव-स्वभाव की उलझी हुई गुत्थियों को सुलझाने में लगे हैं। इसमें मानसिंह, दिलीप और कचनार के चरित्र की गहराइयों, भावों की गहनता, रुचियों की जटिलताओं के चित्रण में मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि है। एक प्रकार से पूरा उपन्यास एक मनोवैज्ञानिक भित्ति पर खड़ा हुआ है—'दिलीप का सर की बड़ी चोट के कारण पिछला जीवन तथा घटनाओं को भूलकर नया विकास। वर्मा जी ने दिखाया है कि सर की चोट से कैसे स्मरण शक्ति लुप्त हो जाती है, फिर क्रमशः वह नए रूप में धीरे धीरे क्रमानुसार बच्चे की बुद्धि की तरह विकसित होती है। दूसरे युद्ध में पुनः उसी स्थान पर चोट लगने से अचेत होकर पुनः विस्मृत जीवन स्मरण हो आता है। इस उपन्यास का आधार स्मरण-शक्ति सम्बन्धी मनोविज्ञान है। इस उपन्यास में मानसिंह और कलावती का भाभी देवर का सम्बन्ध होने पर भी यौन आकर्षण, अन्त में विवाह में परिणत सेक्स की जटिलताओं पर प्रकाश डालता है। 'कचनार' के चरित्र की गहराई उसके हृदय की पीड़ा और व्यथा-भार मानव अन्तर की शक्तियों पर प्रकाश डालता है।

'मृगनयनी' में निन्नी तथा लाखी के आन्तरिक जीवन का क्रमिक विकास, ग्रामीणों के मनोभाव, लीलाएं, पुरान पन्थी, रूढ़िवादिता, समवयस्क युवतियों के आँतरिक इच्छाएं, प्रेम का प्रभाव, अल्हड़पन, उन्माद; बोधन पण्डित का अहं, ज्ञान का दम्भ, बालपुर के नरपाल का मूल, वासना का तांडव नट नटनियों का मनोविज्ञान शराबी विलासी वासना में उन्मत्त नसीरुद्दीन की वासना-तृप्ति जाति-पाँति की संकुचितता तथा उसका विध्वंसात्मक स्वरूप, संगीत कला चित्रकारी की साधना—इन सभी के विवेचन में व्यक्ति और समाज के संघर्ष के साथ-साथ व्यक्ति और व्यक्ति की कशमकश, मनुष्य का अन्तर्द्वन्द्व मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर चित्रित हुए हैं। वर्मा जी ने सामन्ती युग तथा तत्कालीन नरेशों की सारी मानसिक क्रियाएं अंकित कर रख दी हैं। नायिकाओं का प्रेम निराशा, अतृप्तलालसा, विचारों में परस्पर पार्थक्य, सौतिया डाह को भी व्यक्त किया है।

'अचल मेरा कोई' मनोवैज्ञानिक उपन्यास है। तीन प्रमुख पात्रों अचल, कुन्ती और सुधाकर की नाना मानसिक क्रिया-प्रक्रियाओं के ताने-बाने से कथानक की सृष्टि की है। इसमें मनुष्य, विशेषतः युवक युवतियों के मानस-उदधि में उत्पन्न होने वाली भावना तरंगों, हास, विलास, आकर्षण, रति, सन्देह, हावभावोंका, मानसिक संघर्ष का विश्लेषण है। अचल और कुन्ती भावुक हैं, अचल का मन सदैव असंख्य विचारों से परिपूर्ण रहता है। अचल के मन में संदेह का उदय तथा तत्सम्बन्धी मनोव्यापार कहीं कहीं अति भावुकता से भर गया है, कुछ प्रसंग काव्यमय हो गए हैं। एक उदाहरण लीजिये—

'साथ साथ कर, संभाल-संभालकर प्रेम करता रहूँगा, हृदय की गिनी गिनाई गतियों को राई रत्ती तौले हुए वासना प्रसूनों की रेशम की पोटली में गांठ लगाकर बांधे हुये कामना-परिमल को, और मुट्ठी में कैद की हुई लालसा —सुगन्धि को थोड़ा थोड़ा करके कुन्ती पर

न्योछावर करता रहूंगा'—अपनी समस्या के हल पर अचल को बहुत तृप्ति हुई।'

अचल अत्यन्त विचार शील युवक है। जैनेन्द्र जी के पात्रों की तरह घ ने में डूबकर अचल बाहरी वस्तुओं और पात्रों के सम्बन्ध में सोचता विचारता है। उसके समस्त मनोव्यापार बड़ी सचाई से कागज पर उतार कर रख दिये गये हैं। दो तत्त्वों में वर्मा जी जैनेन्द्र जी के सन्निकट आ जाते हैं—(१) दो चार प्रमुख पात्र चुनकर उनके अन्तर्द्वन्द्वों में बैठने की प्रवृत्ति (२) गांधीवाद के प्रति आस्था। 'अचल मेरा कोई' उपन्यास में गांधीवाद के प्रबल संस्कारों और प्रेम भाव की जटिलताओं का मनोवैज्ञानिक निरूपण हुआ है।

वर्मा जी के उपन्यासों में जहाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण उभरा है, भारतीय नारी के अन्तःकरण का सहानुभूति पूर्ण मनःविश्लेषण मिलता है। यह गुण सामाजिक उपन्यासों, विशेषतः 'अचल मेरा कोई' में पाया जाता है। 'लक्ष्मीबाई' में रानी लक्ष्मीबाई, जूही, काशी, मोतीबाई, 'मृगनयनी' में लाखी, मिन्नी और कला; 'कचनार' में कचनार ललिता, मन्ना और कलावती, 'अचल मेरा कोई' में कुन्ती और निशा के चरित्र चित्रण में जहाँ मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व मिलता है, वहां उपन्यासकार की सहानुभूति भी मिली है।

आदर्श भावों को उभारने के लिये वर्मा जी ने ऐसे खल पात्रों की भी सृष्टि की है, जो मनुष्य की दुर्बलताएं चित्रित करते हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसे पात्रों का अस्तित्व अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि सत्य-असत्य, सुन्दर असुन्दर, शिव अशिव, परस्पर एक दूसरे से सम्बद्ध हैं। 'मृगनयनी' में लाखी और मृगनयनी के चरित्रों की उज्ज्वलता दिल्ली की अतृप्त वासना एवं भ्रष्टता, गुजरात के महमूद बघर्रा तथा मालवा सुल्तान नसीरुद्दीन की विषय वासना तृप्ति, दूसरी ओर अटल और मानसिंह की उज्ज्वलता परस्पर एक दूसरे के चरित्रों को उभारते हैं। 'कचनार' में कलावती और अलिवार की दुर्

घटनाएं कचनार की पतिव्रता, निष्ठा, आत्मविश्वास और आदर्श-वादिता को ऊंचा उठाती हैं। दिलीप और मानसिंह के चरित्र सर्वथा विपरीत से हैं। दो सगे भाइयों के चरित्रों में कैसा वैषम्य हो सकता है, यह स्पष्ट किया है। 'अचल मेरा कोई' में भी ऐसे जोड़े आते हैं, जो परस्पर एक दूसरे के चारित्रिक गुणों को उजागर कर देते हैं जैसे अचल और सुधाकर; निशा और कुन्ती।

टेकनीक सम्बन्धी विशेषताएं

कथानक पक्ष—

वर्मा जी कथानक-निर्माण में विशेष पटु हैं। ऐतिहासिक कथाओं के साथ अपने प्रत्येक उपन्यास में रोचक प्रासंगिक कथाएं भी यत्र-तत्र जोड़ दी हैं। मूल कथानक पेड़ के मोटे तने की तरह सुदृढ़ रहता है और ये रोचक प्रासंगिक कथाएं मूल कथानक से जुड़ी रह कर दिलचस्पी बढ़ाती हैं और कथा प्रवाह को गतिशील रखती हैं।

मूल कथानकों के निर्माण में आपने इतिहास का आधार लिया है। पृष्ठभूमि और वातावरण निर्माण के लिये देश काल और स्थिति का विशेष ध्यान रखा है। 'झाँसी की रानी' के मूल कथानक निर्माण में वर्षों की खोज, इतिहास का अध्ययन एवं तत्सम्बन्धी तथ्यों का निरूपण हुआ है। वर्मा जी उपलब्ध इतिहासों, चरित्र सम्बन्धी पुस्तकों, व्यक्तियों, परम्पराओं, किंवदन्तियों, पुराने शिलालेखों, चित्रों, महलों खंडहरों से अपने निष्कर्ष निकाल कर उनका उपयोग करते हैं। जिन कथा—भागों के विषय में इतिहास अस्पष्ट और धूमिल है, उनके विषय में विशेष सतर्कता बरती जाती है। उदाहरण के लिये वर्माजी 'झाँसी की रानी' के विषय में की हुई ऐतिहासिक खोजों का विस्तृत ब्यौरा पुस्तक के परिशिष्ट में दे दिया गया है। मूल कथानक के

उसकी सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक परिस्थितियों को चित्रित करने का विशेष ध्यान रखा गया है। प्रस्तावना में प्रारम्भिक इतिहास से तत्कालीन उपयोगी सामग्री दी गई है।

'मृगनयनी' में मानसिंह तोमर को कथानक का आधार बनाया गया है। यद्यपि इसमें सन् १४८६ से १५१६ ई० तक के ग्वालियर के इतिहास को विवेचन का विषय बनाया गया है, तथापि तत्कालीन भारतीय राजनैतिक स्थिति पर भी छींटाकशी की है।

'कचनार' में धामोनी और सागर के पारस्परिक युद्धों से सम्बद्ध है। इसके मूल कथानक में वर्मा जी ने स्वयं अनुसंधान किए हैं। इस में तत्कालीन (सन् १७६२ से १८०३) राजनैतिक, सामाजिक स्थिति एवं सामन्तीय जीवन पर प्रकाश डाला गया है। इसमें प्रयुक्त सामग्री 'सागर गजेटियर', बुन्देलखण्ड का इतिहास और लाल कवि रचित 'छत्र प्रकाश' से लिये गये हैं।

वर्मा जी के कथानकों में प्रासंगिक कथाओं का सौन्दर्य है। छोटी छोटी कथाएँ मूल कथानक से संयुक्त कर दी गई हैं। इनमें तरह तरह की समस्याओं को उठाकर उनका समाधान किया गया है। कहीं इनसे वातावरण चित्रित हुआ है, तो कहीं देश काल का ज्ञान कराया गया है। चरित्र चित्रण में भी इनसे पर्याप्त सहायता मिली है। वर्मा जी की सफलता उनके संगुम्फन और तारतम्य में है। एक घटना को दूसरी से, दूसरी से तीसरी चौथी को संयुक्त कर एक सूत्रता और तारतम्य बनाये रखा जाता है। ये कथाएँ परस्पर संयुक्त हैं।

'झांसी की रानी' में प्रासंगिक कथाओं से तत्कालिक परिस्थिति और चरित्र चित्रण में प्रचुर सहायता मिलती है। इनमें कुछ समस्याएँ भी उभारी गई हैं जैसे—'झांसी में अवर्ण हिन्दुओं द्वारा उठाई गई जनेऊ की समस्या, नारायण शास्त्री की प्रेम कथा, सागरसिंह की कथा, गंगाधरराव द्वारा काशी में राजेन्द्र बाबू को मिलाने

घटना—ये तथा अन्य घटनाएँ प्रासंगिक होते हुए भी मूल कथानक को उभारती हैं। 'कचनार' में दलू तथा मन्ना की कथा, महलों का जीवन तथा कार्य, 'मृगनयनी' में लाखी और अटल का रोमानी सम्बन्ध; सुल्तान नसीरुद्दीन की पन्द्रह हजार बेगमों की कहानी, गुजरात के महमूद बघर्रा की आदतें, नटनी नटों के साहसपूर्ण कार्य, पिल्ली की मृत्यु—ये सभी घटनाएँ मनोरंजक होते हुए भी चरित्र और परिस्थिति पर प्रकाश डालती हैं।

'गढ़ कुण्डार' और 'विराटा की पद्मिनी' को हम वर्मा जी का प्रतिनिधि उपन्यास मान सकते हैं। इनमें कथा का गठन और विकास जिस सुचारु रूप में हुआ है, वह सुचारुता, प्रेमचन्द, प्रसाद, या निराला में नहीं मिलती। जहां प्रेमचन्द ने प्रभावैक्यता का ध्यान रखा है, वर्माजी सुगठित कथा को पिरोने में दक्ष रहे हैं। वे अपने कथानक में बहुत-सी नाटकीय परिस्थितियों का आयोजन कर उनके द्वारा चरित्र चित्रण भी करते जाते हैं और कौतूहल की भी वृद्धि करते जाते हैं। उनके उपन्यासों में किसी घटना का आकस्मिक प्रवेश नहीं हो जाता है, बल्कि वह इस प्रकार का वातावरण उत्पन्न कर देते हैं कि उसमें बीज से वृक्ष की भाँति कथा का पूरा विकास क्रमबद्ध रूप में होता चला आता है। किसी असाधारण घटना का समावेश करने के लिए उन्हें कथा-प्रवाह के बीच रुककर सफाई देने की आवश्यकता नहीं पड़ती, वरन वह घटना कथा-प्रवाह में स्वाभाविक क्रम के रूप में आती है[१]।"

संक्षेप में, वर्माजी कहानी कहने में पटु हैं। कथावस्तु में जटिलता नहीं रहती। सरल, सुबोध शैली में, नाना समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए, वे द्रुतगति से घटनाओं का वर्णन करते चलते हैं। वे सम्पूर्ण प्लाट पहिले ही सोच लेते हैं। मन में कथावस्तु की स्पष्टता के कारण उसमें कोई जटिलता नहीं आती। जो समस्याएँ उठाई जाती हैं, उनके लिए उपयुक्त पात्रों और परिस्थितियों का निर्माण करते

१ श्री ज्ञानचन्द जैन।

चलते हैं। आपका वस्तु संगठन में अनावश्यक विस्तार नहीं है। कहीं-कहीं इतिहास की घटनाओं का वर्णन अवश्य है, किन्तु उसे निकाल देने पर नीरसता कहीं नहीं है। छोटी-छोटी प्रासंगिक कथाओं को जोड़कर वे रोचकता का समावेश कर देते हैं। कथा-विकास में जिज्ञासा और रोचकता का विशेष ध्यान रखते हैं। यही कारण है कि आकार में बड़े-बड़े होने पर भी पाठक की रुचि आद्यन्त एक बनी रहती है। अनेक कथासूत्रों को पकड़े रख कर प्रत्येक में निजी उत्सुकता बनाये रखना वर्माजी की कला का सौन्दर्य है।

प्रमाणिक ऐतिहासिक कथानक होने पर भी वर्माजी के उपन्यासों में मौलिकता का गुण विद्यमान है। उनके पात्र परिस्थितियाँ, प्रासंगिक कथायें किसी अन्य लेखक से उधार ली हुई नहीं हैं। मूल आधार पर अनुसन्धान कर वे पात्रों तथा घटनाओं का संगुफन स्वयं करते हैं; रेखा चित्रों में उन्हीं की तूलिका के रंग हैं।

श्री हरस्वरूप माथुर एम० ए० के इस कथन में सत्यता है, 'उनकी कथावस्तु मौलिक होती है, साथ ही शैली की भी मौलिकता है; कथा विकास स्वाभाविक एवं कलात्मक है; उन्होंने आकस्मिक घटनाओं का सहारा नहीं लिया है ...... स्वाभाविक परिस्थितियों की योजना कर उपन्यासकला के ऊँचे स्तर का आदर्श प्रस्तुत किया है।"

चरित्र-चित्रण

वर्मा जी के प्रमुख पात्र तो इतिहास के व्यक्ति हैं, किन्तु उनके साथ आने वाले प्रासंगिक पात्र स्वयं उनके द्वारा विनिर्मित हैं। यथार्थवादी दृष्टिकोण और विस्तृत अनुभव होने के कारण उनके चरित्र-चित्रण में सजीवता है। उनके पात्रों का पृथक ही अस्तित्व है अपना पृथक् (Individual Personality) व्यक्तित्व है। अपनी आदतों, स्वभाव, मानसिक संघर्षों, आदर्शों में वे पृथक् पृथक् हैं।

मनुष्यों को सूक्ष्म दृष्टि से देख कर वर्मा जी ने सप्राण और सजीवता का विशेष ध्यान रखा है। स्वच्छन्द गति और स्वतंत्र व्यक्तित्व ले कर ये पात्र जीवन के स्पन्दन से परिपूर्ण हैं।

वर्मा जी ने पात्रों की बाह्य आकृति, वेशभूषा, रहन-सहन, व्यवहार, कार्य इत्यादि का गहराई से देखा और चित्रित किया है। उनके पात्रों के रेखाचित्र स्पष्ट हैं। कहीं कहीं तो कुछ ही चार स्थलों में ही रेखा चित्र बोल उठे हैं। 'मृगनयनी' के रेखा चित्र देखिए कैसे स्पष्ट और संक्षिप्त हैं :—

'ये दोनों (निन्नी और लाखी) समवयस्क थीं—आयु लगभग पन्द्रह-सोलह वर्ष परन्तु निन्नी बलिष्ठ और पुष्ट काया की, लाखी दुबली और छरेरी। निन्नी गोबर के संस्कार से बचना नहीं चाहती थी।'

'अटल हट्टा कट्टा युवक था। आँखें भीग चुकी थीं। सिर के बाल लम्बे थे। इसलिए सारी आकृति में भीमता आ गई थी। कई साल के कठोर जंगली जीवन ने उसके लम्बे चेहरे की लम्बी नाक को कुछ और लम्बा कर दिया था। अपनी बहिन निन्नी को सुखपूर्वक और सुरक्षित रखने में उसने कोई कसर नहीं लगाई थी। माँ बाप मर चुके थे, अब घर में केवल ये दो ही बचे थे।'

'मानसिंह कनात का पर्दा हटा कर घुस गया। दुलहिन घूँघट खोले थी—रंग गेहुँए से जरा ज्यादा गोरा, आँखें बड़ी, बरौनियां लम्बी, नाक सीधी, चेहरा गोल। एक सहेली खरे गोरे रंग की थी बहुत सुन्दर। दूसरी जरा सांवले रंग की, आंखें बड़ी परन्तु नाक, कुछ चपटी, नथने फूले हुए। दोनों कटोखिया गोड़।' —कचनार

तुलनात्मक चरित्र-चित्रण में भी वर्मा जी को प्रचुर सफलता मिली है। 'कचनार' में कलावती और कचनार। 'अचल मेरा कोई' में निशा और कुन्ती, 'मृगनयनी' में लाखी और निन्नी के तुलनात्मक चरित्र अध्ययन प्रस्तुत किए गए हैं। 'कचनार' का उदाहरण

दुलैयाजू का स्वर सारंगी सा मीठा है, कचनार का कण्ठ मीठा होते हुए भी चिनौती-सा देता हुआ। दुलैयाजू कमल हैं, कचनार कंटीला गुलाब। जिस समय दुलैयाजू को हल्दी लगाई गई, मुखड़ा सूरजमुखी सा लगता था। उनकी आँखों में मद था, कचनार की आँखें मोती-सी सफेद और ठण्डी। उनकी मुसकान में ओठों पर चाँदनी-सी खिल जाती है, कचनार की मुसकान में ओंठ व्यंग्य-सा पैदा करते हैं। दुलैयाजू की एक गति, एक मरोड़ न जाने कितनी गुदगुदी पैदा कर देता है। कचनार जब चलती है, ऐसा जान पड़ता है कि किसी मठ की योगिन है। बाल दोनों के बिलकुल काले और रेशम जैसे चिकने हैं, दांतों से कनक की किरणें फूटती हैं। दोनों के शरीर में सम्मोहन जादू भरा-सा है। दोनों बहुत सलोनी हैं। दुलैयाजू को देखने और बातें करते कभी जी नहीं अघाता। अत्यन्त सलोनी हैं। घूँघट उघाड़ते ही ऐसा लगता है, जैसे केसर बिखेर दी हो। कचनार को देखने पर ऐसा जान पड़ता है जैसे चौक पूर दिया हो।'

चरित्र चित्रण में प्रायः वर्मा जी अभिनयात्मक प्रणाली का अनुसरण करते हैं। अभिनयात्मक प्रणाली क्या है? वे हमारे समक्ष पात्रों को कार्य करते, बोलते चालते, झगड़ते, घात-प्रतिघात युद्ध करते, संगीत या कला साधना में तन्मय खड़े कर देते हैं। इन पात्रों में निरन्तर गतिशीलता रहती है। इनके कथोपकथनों तथा क्रियाकलाप से हम सहज ही इनके चरित्रगत गुणों अथवा त्रुटियों का ज्ञान कर लेते हैं। इनमें अपनी ओर से जोड़ने के लिये कुछ नहीं रह जाता। जैसे नाटक में रंगभूमि पर पात्रों के क्रियाकलापों से हम कुछ निष्कर्षों पर पहुँचते हैं, उसी प्रकार इनके उपन्यासों के पात्रों के कार्यकलाप और वार्त्तालाप द्वारा चरित्र प्रकट होता है। उपन्यासकार सर्वथा तटस्थ रहता है। इस शैली का विकास वर्मा जी के नाटकों में विशेष रूप से देखा जा सकता है।

'वर्मा जी के चरित्र चित्रण की दूसरी विधि मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की है। उनकी मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि सर्वत्र प्रकट होती है। वे स्वयं पात्रों के चरित्रों को तोड़ फोड़ कर कैमिस्ट की तरह विश्लेषण कर हमारे सामने उपस्थित कर देते हैं। किसी पात्र के चरित्र के विषय में स्वयं उनका क्या मत है, वे उसे कैसा अभिव्यक्ति करें, किस गुण अथवा त्रुटि को पात्र के कार्यकलाप अथवा वार्तालाप द्वारा दिखाएँगे यह वे संक्षेप में स्वयं निर्देश कर देते हैं। चरित्र का यह विश्लेषण इतिहास सम्मत होता है। 'कचनार' के कुछ उदाहरण देखिए।

''रात और कलावती में कुछ बेतकल्लुफी बढ़ी, परन्तु दिलीप सिंह जिस मुक्त व्यवहार, अत्यन्त प्रेम, इठलाहट और अठखेलियों का आकांक्षी था, वह उसको नहीं मिल रहा था।'

''परन्तु उसका स्वभाव अधीर, उद्धत, कामुक और कपट प्रिय था।'

—मृगनयनी

स्वर, उसका स्वाभाविक मधुरता से भरा हुआ था और कान ग्रहणशील थे, बुद्धि प्रखर।'

—मृगनयनी

उनके पात्र दोनों वर्ग के हैं—स्थिर और गतिशील। उनका आकर्षण गतिशील चरित्र हैं, जो निरन्तर विकसित होते चलते हैं।

कथोपकथन:—

वर्मा जी ने जिस उपन्यास शैली को ग्रहण किया है, उसमें कथोपकथन का विशेष हाथ है। प्रायः घटना प्रधान उपन्यासों में उपन्यासकार लम्बे २ ऊबा देने वाले वर्णन करने लगते हैं। वर्मा जी अपने पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को व्यक्त करने वाले छोटे छोटे कथोपकथन का बड़ा कुशल उपयोग करते हैं। 'झांसी की रानी' के कथोपकथन छोटे छोटे और सजीव हैं। सर्वत्र स्वाभाविकता एवं यथार्थवादिता का ध्यान रखा गया है।

'वर्मा जी के पात्रों के कथोपकथन, चरित्रचित्रण में अत्यन्त सहायक हुए हैं। जैसे व्यक्ति हैं, उसी प्रकार की बातचीत है। कथोपकथन

लम्बे नहीं हैं। कहीं कहीं विस्तृत होने पर भी, सरल स्पष्ट एवं सजीव हैं। उनमें पात्रों के अनुकूल स्वाभाविकता, उपयुक्तता और चुस्ती है। भाषा कथोपकथन को सारगर्भित करने के योग्य है। ग्रामीण ग्रामीणों, स्त्रियां स्त्रियों, अंग्रेज अंग्रेजों की तरह अपनी भाषा में बात करते दिखाई देते हैं। बातचीत में व्यर्थ तथा नाटकीय अंश प्रायः नहीं के बराबर हैं। कहीं २ व्यंग्य का चमत्कार भी बहुत अच्छा है।' १

कथोपकथनों में वीर और शृङ्गार रस का परिपाक बहुत सुन्दर हुआ है। कभी व्यंग्य है, तो कहीं मीठी चुटकी ली गई है। मुहाविरे भी कुशलता से फिट किए गए हैं। वीर रस की बातचीत प्रायः ओज-पूर्ण हैं। कहीं दार्शनिकता का भी पुट है। सजीव स्वाभाविक और व्यंगपूर्ण कथोपकथन वर्मा जी के उपन्यासों का एक आकर्षण है।

वर्मा जी के कथोपकथन स्वाभाविक एवं अभिनयात्मक प्रणाली के होते हैं। स्वाभाविकता की रक्षा के हेतु वे पात्रों के गुण, कर्म स्वभाव और चरित्रों के अनुकूल भाषा एवं भाव का प्रयोग करते हैं। प्रत्येक पात्र के चरित्र के विषय में उसके कथन को सुनकर सहज ही उसका मानसिक चित्र खींचा जा सकता है।

जो पात्र जैसा है, वैसी ही भाषा-भाव का प्रयोग करता है। मुसलमान पात्रों के विचार एवं भाषा उर्दू है, वे काफी विलासी और रंगीले स्वभाव के हैं। धर्म सम्बन्धी विवेचन और गूढ़ तात्त्विक आलोचना भी छोटे छोटे कथोपकथनों में नित्य प्रति की बातचीत की शैली में अभिव्यक्त की गई है। व्याख्यान का रूप कहीं भी नहीं लिया गया है।

कथोपकथनों द्वारा वर्मा जी नाटकीय परिस्थिति एवं अभिनयात्मक तत्त्वों का प्रादुर्भाव करते हैं। सरल, स्वाभाविक चलती भाषा

[illegible]

में ऐसे छोटे छोटे शब्दों में बातें कराई गई हैं कि दृश्य जैसे सजीव हो गये हैं। कहीं कहीं हास्य व्यंग्य का कलात्मक प्रयोग भी किया गया है। कथोपकथन छोटे छोटे, सरल, और मर्मस्पर्शी हैं। इनमें नाटकीय तत्त्व देखने योग्य है। एक दूसरे की परस्पर बातचीत से ही कथासूत्र बढ़ता है, परिस्थिति का चित्रण होता है, तथा पात्र के गुण एवं स्वभाव निखर कर ऊपर आते हैं। एक कथोपकथन लीजिये—

'महाराजा का एक दरिद्र परन्तु निर्लोभ ब्राह्मण से बात कर रहे हैं। धर्म बेचा नहीं जा सकता।'

'क्या तुम यह नहीं सोचते कि कितने हिन्दू तुम लोगों के इस कट्टरपन के कारण धर्म और समाज से दूर जा पड़े हैं?'

'शरीर में फोड़ा या कोढ़ होने से वह अंग काम का नहीं रहता।'
'तुमको कभी फोड़ा हुआ या कोढ़?'
'कभी नहीं।'
'होगा तो क्या करोगे?'
'अंग को काट कर फेंक दूंगा।'
'विवेक से काम लो शास्त्री।'
'महाराज से मैं क्या निवेदन करूं? इतना तो भी कहना पड़ेगा कि क्षत्रिय ब्राह्मण को उपदेश देने के लिये नहीं बनाये गये हैं, धर्म और गौ, ब्राह्मण की रक्षा के लिये बनाये गये हैं।'

'...मैं इस विवाह को अनुचित समझता हूं। इससे परस्पर कलह फैलेगी मैं आर्यावर्त को अपने पुरखों की भांति प्रबल बनाना चाहता हूं।'

वर्मा जी के ये कथोपकथन सीधी सादी भाषा में पात्रों का परिचय देते हुए कथासूत्र को आगे ढकेलते हैं। कल्पना द्वारा हम भावना-पट पर पात्रों का चित्र अंकित कर लेते हैं।

वातावरण:—

वातावरण की सृष्टि में वर्माजी ने विशेष ध्यान दिया है। वातावरण का सम्बन्ध रस से है। मानव के राग द्वेष, प्रेम करुणा, हर्ष, विषाद, क्रोध, घृणा, ईर्ष्या आदि मनोविकारों के चित्रण के द्वारा स्थान-स्थान पर वर्माजी ने भावात्मक चित्र प्रस्तुत किये हैं। अपने पात्रों के चरित्रों के अनुकूल वातावरण निर्माण का विशेष ध्यान रखा है।

ऐतिहासिक ग्रन्थ होने के कारण देश काल और तत्कालीन समाज का विशेष रूप से ध्यान रखा है। देश के चित्रण के अन्तर्गत वन्य स्थान, भौगोलिक स्थिति, गढ़, किले, नगर के समीप की नदियों, वृक्ष, बुर्जों, फाटकों का सुचारु वर्णन किया है। बुन्देलखण्ड, झाँसी, नरवर, ग्वालियर इत्यादि के भू भागों के वर्णन बहुत विस्तृत रहे हैं। धर्म प्रधान देश होने के कारण वर्माजी ने अतीत भारत के यज्ञ, यात्रा, पूजा-पाठ, रूढ़ियों तथा धार्मिक अनुष्ठानों उत्सवों का सफल वर्णन किया है। उनके उपन्यासों में प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन प्रचुरता से मिलते हैं। प्राचीन सामन्तीय-जीवन, युद्ध, आखेट, प्रेम सौन्दर्य और वासना-लोलुपता ने भिन्न-भिन्न वातावरण उत्पन्न करने को विशेष ध्यान दिया है। आपने अभिनय संगीत; कला, नृत्य, आखेट, युद्ध आदि घटनाओं के सजीव चित्रों के वातावरण बड़े सफल रहे हैं।

वर्माजी ने प्रकृति के प्रांगण में अपने कुछ पात्रों को खड़ा करके वास्तविक ग्रामीण वातावरण उपस्थित किया है। आगे जिस घटना को आना है, उसके लिए वे पहले से ही प्रकृति के सुखद या विषाद-पूर्ण वर्णन द्वारा पूर्व भूमिका तैयार करते हैं। इससे स्वाभाविकता उत्पन्न होती है। उपयुक्त वातावरण में रँगकर उन्होंने अपने पात्रों को प्राण प्रतिष्ठा की है।

शैली:—

वर्माजी की उपन्यास शैली वर्णनात्मक घटना प्रधान है। एक के पश्चात् दूसरी, तीसरी-अनेक घटनाएँ निरन्तर चलती रहती हैं और पाठक का मन उलझाये रहती है। वर्णनात्मक शैली में स्वयं बहुत-सी बातें कहने (Comment) की भी सुविधा रहती है। इन वर्णनों में आखेट, युद्ध, प्राकृतिक दृश्य, प्रेम-प्रसंग तथा सामन्तों की कला साधना के वर्णन चित्रोपम हैं। गढ़, किलों, नहर, महल, मन्दिरों आदि के वर्णनों से ऐसा प्रतीत होता है, वहीं जाकर एक एक वस्तु देखकर सावधानी से लिखे गए हैं।

वर्णात्मक शैली में कथोपकथन का भरपूर सहयोग मिलने से स्वाभाविकता आगई है और पात्रों की चरित्रगत विशिष्टताओं को भी खिलने का अच्छा अवसर मिला है। कहीं-कहीं वर्माजी इतिहास के शुष्क लोक में विचरण करने लगते हैं, जिससे पाठक ऊबता जाता है। पर ऐसे स्थल पर अधिक नहीं हैं। शीघ्र ही उसे प्रेम, वीरता साहस के भावुकता पूर्ण सरस स्थल या स्वाभाविक कथोपकथन प्राप्त हो जाते हैं।

आन्तरिक उथल पुथल और मन: संघर्ष की अभिव्यक्ति में कलाकार के व्यक्तित्व की अमिट छाप मिलती है इसी में वे आदर्श की ओर संकेत भी कर देते हैं।

नाटकीय वातावरण उपस्थित कर देने की अद्भुत सामर्थ्य वर्माजी की लेखनी है। पात्रों की बातचीत इतनी सजीव तथा स्वाभाविक होती है कि सम्पूर्ण चित्र रंगमंच पर अभिनय होने वाले नाटक की तरह हमारे मन: नेत्रों के सम्मुख आ जाता है।

वर्माजी ने कई प्रकार की शैली का प्रयोग किया है जैसे—कथोपकथन, प्रवाह, भावुकतापूर्ण वर्णात्मक, एवं ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, व्याख्यात्मक, दार्शनिक गुत्थियों से परिपूर्ण, हास्य व्यंग्यमय। सब से सफल अभिनयात्मक या नाटकीय शैली में रहे हैं।

वर्मा जी की शैली के सम्बन्ध में श्री राजेन्द्रसिंह गौड़ एम० ए० की सम्मति मान्य है। आप लिखते हैं:—'वर्मा जी की शैली दो प्रकार की है—(१) वर्णनात्मक (इसके अन्तर्गत स्थानों, ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, वातावरण तथा कथावस्तु का निर्वाह आ जाता है) (२) भावात्मक (पात्रों का मानसिक अन्तर्द्वन्द्व और इत्यादि इच्छाएं इत्यादि)। उनकी इन दोनों प्रकार की शैलियों में शब्द चयन शिष्ट और संयत है। वाक्य छोटे और अर्थ पूर्ण, पर कहीं कहीं वे शिथिल हो गये हैं। उनके वाक्य विन्यास में प्रौढ़ता नहीं है।

अपनी वर्णनात्मक शैली में उन्होंने अपूर्व स्वतन्त्रता से भी काम लिया है। इस प्रकार उसमें सब गुण हैं पर रंग नहीं है। उनकी भावात्मक शैली अवश्य प्रवाह पूर्ण और आकर्षक है, पर समासों के प्रयोग के कारण कहीं कहीं उसमें बाधा भी पड़ी है।

उनका प्राकृतिक चित्रण बहुत ही अनूठा और प्रभावोत्पादक है। अपने वातावरण का चित्रण भी वे बड़े कौशल से करते हैं और उनका संश्लिष्ट चित्र उपस्थित करते हैं।

इसी प्रकार उनका मानवीय आकृतियों और व्यापारों का चित्रण भी प्रभावोत्पादकता से परिपूर्ण है।'

"युद्ध के वर्णनों की शैली में एक अद्भुत चमत्कार आ गया है। वर्णन पढ़कर ऐसा अनुमान होने लगता है मानों प्रत्येक कार्य में गति है। जिस प्रकार चित्रकला में गति चित्र होते हैं, उसी प्रकार साहित्य में भी वर्मा जी ने गति चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। प्रायः दो चित्र एक साथ चलते हैं, जो एक दूसरे की गति में सहायक होते हैं।"●

जहां जहां भावुक स्थलों का प्रतिपादन आया है, वर्मा जी की शैली सरस हो उठी है। वह हृदय को स्पर्श करती है। इसकी सरसता से हम आत्म विभोर हो उठते हैं।

● श्री श्याम जोशी एम० ए०

भाषा:—

वर्मा जी की भाषा सरल, सरस, और प्रवाहमयी है। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार है। बिना किसी मानसिक श्रम के भावों तथा नाना घटनाओं से उत्पन्न परिस्थितियों के वर्णन पढ़ते हुये पाठक उनके उपन्यास—संसार में बहा चला जाता है। यहां साहित्यिक जटिलता, दुरूहता या अधिक अलंकारों से उत्पन्न कठिनता नहीं है, हृदय वीणा की मधुर झंकार है।

एक आलोचक के शब्दों में, 'वर्मा जी की भाषा कथावस्तु के अनुकूल बहुत स्वाभाविक और प्रवाहमयी है। लोच चाहे उतना नहीं पर दिलचस्पी उपन्यास पढ़ने में बनी रहती है। ग्रामीण और स्थानीय शब्दों के प्रयोग में वर्मा जी हिचकिचाते नहीं। भाषा को संस्कृत बनाने का उनका प्रयास वांछनीय है, पर कहीं-कहीं भाषा बिल्कुल हिन्दुस्तानी हो जाती है, जिसे आजकल साहित्यिक नहीं चाहते। जैसे—'राजा ने इस तर्क पर जरा गौर किया'; भारतीय संस्कृति ऐंच और गाम्भीर्य है।' आपकी उपमाएँ उपन्यास में चमत्कार कर देती हैं।

'मृगनयनी' में आपने नई तरह की उपमाओं का प्रयोग बहुत कम किया है, जो हास्य उत्पन्न करती हैं जैसे—

बघर्रा ने खाना शुरू किया……

'क्या है यह ?' बघर्रा ने पूछा जैसे कोई पेड़ टूट कर गिरा हो।

'खाओ ठकुर' बघर्रा ने पाव भर का एक ग्रास मुंह में डालते हुए मिठास के साथ कहा—जैसे पेड़ की डाल टूट पड़ी हो।

…… …… …… ……

'बहुत खूब ! बघर्रा के मुँह से निकला, जैसे किसी पहाड़ पर से चट्टान टूट कर लुढ़का हो।

…… …… …… ……

पिल्ली के कानों को ऐसा प्रतीत हुआ जैसे किसी बड़े ढोल में घूँसा लगा हो।

बारीक स्वर में बोली, 'सरकार, मांडू के पास के एक जंगल के रहने वाले हैं, हमलोग।'

'कहाँ जा रहे हो तुम ?' जैसे कोई चट्टान फटी हो, 'सरकार मेवाड़ की तरफ।'

'क्यों ?' जैसे लोहे के दो गोले आपस में टकरा गये हों

....

लाखी के रूखे होठों पर मुसकान आई जैसे गरमियों के सूखे नाले में पहली हिलती वर्षा की पतली धार आई हो।'

....

वर्मा जी के वर्णन शुष्क इतिहासकार के वर्णन न होकर कवि हृदय से निःसृत कल्पना और भावुकता के स्पर्श से रंगीन भावपूर्ण वर्णन हैं। नसीरुद्दीन के जल विहार की सूक्ष्मता एवं नाटकीयता देखिए –

"जल विहार के विस्तृत क्षेत्र में कनातों की आड़ें लगा दी गईं एक ओर लहराने वाली झील की नीली जलराशि, दूसरी ओर कनातों के भीतर रंग बिरंगे बारीक वस्त्रों और झिलमिलाते अलंकारों से सजी हुई वे अप्सरायें। टिड्डीदल की तरह उमड़ रही थीं, अन्तर उनमें और टिड्डियों में इतना ही था कि टिड्डियां एक ही रंग की होती हैं। बरसात की तितलियाँ जैसी, परन्तु बरसात में एक ही स्थान पर इतनी तितलियां इकट्ठी नहीं दिखलाई पड़ती। सब हंसती मुस्कराती बातें कर रही थीं। सब अपने वस्त्रों को लहरा फहरा रही थीं, सब अपने यौवन का प्रदर्शन कर रही थीं ....।"

भाषा पर पूर्ण अधिकार होने के कारण वर्मा जी हर प्रकार की भावव्यञ्जना के लिए शब्द चयन कर लेते हैं—सरस साहित्यिक, ग्रामीण, उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी, तथा चलती हिन्दी। अपना भाव शुद्ध रूप में अभिव्यक्त करने की ओर उनकी प्रवृत्ति है। जहाँ वे जैसी आवश्यकता समझते हैं, वैसी ही शब्दावलि का प्रयोग करते हैं।

है। उनके शब्द भण्डार में ठेठ साहित्यिक हिन्दी, संस्कृत, उर्दू-फारसी और चलती हिन्दी का वृहत् भण्डार है। बुन्देलखण्डी स्थानीय शब्दों का भी प्रयोग किया है। साधारण पाठक से लेकर उच्चकोटि के विद्वान उसमें रस खींच सकते हैं।

हिन्दी के विद्वानों का उर्दू के प्रति विरोध ही रहा है किन्तु वर्मा जी के कुछ पात्र मुसलिम राजा, नवाब, अधिपति, शासक हैं। मुसलिम वातावरण तथा वार्तालाप प्रस्तुत करने के लिये वर्मा जी ने उर्दू फारसी के शब्दों का प्रयोग किया है। स्वभाविकता की रक्षा एवं यथार्थवाद की प्रतिष्ठा की दृष्टि से यह उचित प्रतीत होता है। उनकी दृष्टि हिन्दी के शब्द भण्डार में प्रचलित उर्दू के शब्दों को नीर क्षीर की तरह मिश्रित कर देता है। मुसलिम पात्र वही उर्दू मिश्रित हिन्दुस्तानी बोलते हैं, जो साधारण रूप से प्रत्येक व्यक्ति समझ सकता है।

जहां उर्दू-फारसी का प्रयोग है, वहां तत्सम संस्कृत शब्दों का भी ऐसा प्रयोग किया है, जो सहज ही बोध गम्य है। जो पात्र सुशिक्षित हैं, वे संस्कृत शब्दों का प्रयोग करते हैं। भिन्न भिन्न सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्तरों के अनुकूल वे भाषा में उचित परिवर्तन करते रहते हैं।* ग्रामीण तथा निम्न वर्ग के अशिक्षित व्यक्ति साधारण, चलती हुई प्रचलित भाषा का प्रयोग करते हैं, जिसमें स्थानीय (Local) शब्दों का भी प्रयोग है।

श्री रामखेलावन चौधरी एवं श्री लक्ष्मीनारायण टण्डन के विचार देखिए—'वर्मा जी हर एक बात नपी-तुली भाषा में लिखते हैं, व्यर्थ की तूल नहीं बढ़ाते। उनकी भाषा में एक प्रकार की रूक्षता है, प्रसाद की तरह सरस नहीं। संस्कृत के तत्सम और तद्भव शब्दों का प्रयोग

* श्री वृन्दावनलाल वर्मा की भाषा का आदर्श बहुत कुछ उनके पात्रों के सांस्कृतिक एवं सामाजिक स्तर के आधार पर बना है।"

—श्री [illegible]

स्थानीय शब्दों के प्रयोग के साथ हुआ है, भाषा व्यवहारिक है, शुद्ध साहित्यिक नहीं। प्रेमचन्द की अपेक्षा उनकी शैली का स्थिर रूप है।'

उपर्युक्त मत से सहमत नहीं हुआ जा सकेगा। उन पर रूक्षता का जो अभियोग लगाया है, वह उचित नहीं है। कारण, वे जैसी परिस्थिति और जैसा पात्र होता है, उसके अनुकूल ही भाषा और शैली का प्रयोग करता है। मुसलमान पात्र और वातावरण आने पर वे ऐतिहासिक तथ्यों का उद्घाटन करने लगते हैं। ऐतिहासिक तथ्यों के निर्देशन में कल्पना और भावुकता से काम नहीं लिया जा सकता। वस्तुतः भाषा के सरलता एवं बोधगम्यता बनी रहती है। भावुक तथा प्रेम सम्बन्धी स्थलों में सरसता के स्पर्श हैं।

उनकी भाषा का अंतिम गुण मितव्ययता है। वे व्यर्थ के शब्दाडम्बर से दूर रहते हैं और कम से कम शब्द लेकर अधिक से व्यक्त करने के आदी हैं। जिन दृश्यों या प्रसंगों में उनका जी नहीं रमा है उन्हें उन्होंने दो चार पंक्तियों में ही समाप्त कर दिया है। इसके विपरीत प्राकृतिक दृश्यों एवं शिकार के वर्णनों में कमाल दिखाया है। इसमें भाषा का सौन्दर्य एवं सूक्ष्म वर्णन दर्शनीय है। आपके वाक्य छोटे-छोटे होते हैं। चित्रकार की तूलिका जैसे स्पर्शों (Touches) से वे अपने चित्र खींचते जाते हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों की त्रुटियाँ

१—वर्तमान जीवन चित्रों का अभाव :—

जहाँ प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, निराला आदि ने वर्तमान जीवन व समस्याओं को चित्रित कर सामाजिक जीवन की बहुमुखी आलोचना की है, वर्मा जी के उपन्यासों में वर्तमान जीवन के चित्रों

प्रभाव मिलता है। उनके उपन्यासों का वातावरण हमें बीते युग में ले जाता है और हम राजपूती शक्ति की बुझती हुई लौ के चित्र देखते हैं। उनकी सहानुभूति ने प्राचीन भग्नावशेषों का चमत्कार काढ़ा है। यदि उनके उपन्यासों में वर्तमान समय के चरित्र आये भी हैं, तो वे प्राचीन वैभव की छाया मात्र हैं।१

२—आन्तरिक जीवन के विश्लेषण की कमी :—

श्री वृन्दावनलाल वर्मा केवल अच्छे कथा लेखक हैं। कथा कहने और उसे कुतूहलपूर्ण ढङ्ग से रोचक बनाने में वे सिद्धहस्त हैं। मानव-जीवन के विभिन्न पहलुओं, समाज की अनेक गुत्थियों तथा प्रेम के अतिरिक्त अन्य अनुभूतियों को उन्होंने विवेचना का विषय बहुत कम बनाया है। वे जीवन की विवेचना नहीं करते; जीवन-संघर्षों की छाप नहीं दिखाई देती। जैनेन्द्र ने उनकी अपेक्षा मानव मन की निगूढ़तम गुत्थियों को सुलझाने का अपेक्षाकृत सफल प्रयत्न किया है।

३—ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से उत्पन्न दुरूहता :—

वर्मा जी ने ऐतिहासिक वातावरण चित्रण में बहुत खोजबीन की है। अपना समस्त ऐतिहासिक ज्ञान उपन्यास के कलेवर में उड़ेल देने का प्रयत्न किया है। इसलिये आपके कुछ उपन्यासों का ऐतिहासिक मूल्य होते हुए भी औपन्यासिक मूल्य कम हो गया है। कहीं कहीं वे स्थानीय राजनीति के साथ साथ तत्कालीन भारतीय सामाजिक और राजनैतिक दशा का ज्ञान भली भाँति कराने में असफल रह गए हैं।

१—श्री जयचन्द्र जैन।

४—अनावश्यक विस्तार :—

इतिहास एक विशाल समुद्र है। अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में वर्मा जी ने अनावश्यक विस्तार कर दिया है। सामाजिक और राजनैतिक परिस्थितियों को स्पष्ट करने, प्राकृतिक दृश्यों के विस्तार स्थलखण्डन, धार्मिक वादविवादों में उपन्यासों का कलेवर बहुत बढ़ गया है। 'झांसी की रानी' में कितने ही स्थानों को कोनैन की गोली की तरह निगल कर पढ़ना पड़ता है और कथासूत्र टूटने सा लगता है। 'मृगनयनी' में संगीत कला, रूढ़िगत और उदार धर्म, शैव और वैष्णव भेद भाव के विवाद में पाठक को कोई रुचि नहीं प्रतीत होती।

५—कथा विकास में त्रुटियां :—

वर्मा जी कथानक तथा जीवन का विशद चित्र अंकित करने के जोश में वर्मा जी घटनाओं का वर्णन तेजी से करते चलते हैं। कहीं कहीं बिना पूर्व संकेत या परिस्थिति के यकायक कोई घटना हमारे सामने आ जाती है, जबकि पाठक इसके लिये तैयार नहीं होता, न कोई विशेष कारण ही होता है। उदाहरण स्वरूप लाखी की मां की आकस्मिक मृत्यु, मृगनयनी और मानसिंह का एक दृष्टि में प्रेम, फिर तुरन्त विवाह, आखेट तथा तत्सम्बन्धी हिस्सों में जल्दबाजी से काम लिया गया है। १

---

१ देखिए—श्री [illegible] :— मृगनयनी समीक्षा, पृष्ठ [illegible]

द्वितीय खण्ड

मृगनयनी : समीक्षात्मक अध्ययन

मृगनयनी : कथासार

१५ वीं शताब्दी के अन्त में, जब भारत में कोई उत्तरदायी शासन न था। ग्वालियर के पश्चिम-दक्षिण में लगभग ६ कोस दूरी पर राई नामक एक ग्राम था। इसी राई में उपन्यास की नायिका मृगनयनी (निन्नी) का निवास था : राजनैतिक उथल-पुथल के कारण ग्वालियर के समीप के स्थानों का जीवन आतंकों से परिपूर्ण था। ग्वालियर पर सिकन्दर लोदी के पिता बहलोल लोदी ने आक्रमण किए, फिर सिकन्दर ने उसे पद-दलित करने में कुछ नहीं छोड़ा, सिकन्दर ग्वालियर पर पाँच बार आया और पाँचों बार चतुर शासक, योद्धा और कलाकार राजा मानसिंह तोमर के द्वारा पीछे हटाया गया। इस पृष्ठभूमि पर उपन्यास का कथानक चलता है।

राई में निन्नी, उसका भाई अटल तथा लाखी अपनी माँ के साथ रहती है : निन्नी और अटल खेती, तथा लाखी और उसकी माँ गाय का दूध बेचकर तथा मजदूरी से निर्वाह करते हैं निन्नी और लाखी परस्पर सहेलियाँ हैं, जो आखेट और लक्ष्यवेध में निपुण हैं।

वे दोनों समवयस्क हैं—आयु लगभग १५-१६ वर्ष, परन्तु निन्नी बलिष्ट और पुष्ट काया की, लाखी दुबली और छरेरी। निन्नी सौन्दर्य में अनुपम है। राई में गरीबी से जीवन निर्वाह करते हैं। धीरे-धीरे अटल लाखी की ओर आकृष्ट होता है और यह प्यार प्रेम के रूप में परिणत हो जाता है। दुर्भाग्य से इनके विवाह में जाति-पांति का भेद आ जाता है—अटल गूजर और लाखी अहीर है। सच्चे प्रेमी रूढ़िवादी ब्राह्मण पुजारी बोधन से अनुनय विनय करते हैं किन्तु वह विवाह कराने को राजी नहीं होता। इसी बीच में लू लगने से लाखी की माता का देहान्त हो जाता है और बेचारी लाखी को निन्नी और अटल के साथ रहने पर विवश होना पड़ता है। समाज इनको तिरस्कृत करता है और जाति बिरादरी वाले पैठ नहीं लेने देते।

मृगनयनी के रूप की चर्चा ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर तक पहुँचती है। मांडू के शासक गयासुद्दीन को भी इसका पता अपने मुँह लगे नौकर नसीरुद्दीन नटरू द्वारा लगता है। वह दोनों नटों के एक दल को प्रलोभन देकर दोनों कन्याओं को बलपूर्वक लाने की योजना बनाते हैं। नट आकर राई के समीप अपना पड़ाव डालकर वस्त्र आभूषण एवं भोजन द्वारा दोनों लड़कियों को फुसलाते हैं, पर वे स्वाभिमानी, निडर प्रकृति की हैं। नट अपनी सहायता के निमित्त मांडू से चार सैनिक बुलाते हैं। संयोग से ये चारों रात्रि की चांदनी में छिपकर उनमें से दो को मार भगाती हैं, शेष भाग जाते हैं। अगली आक्रमण की आशंका से सम्पूर्ण ग्राम त्रस्त हो जाता है। बचाव के लिए प्रार्थना का संदेश लेकर उस ग्राम का पुजारी बोधन राजा मानसिंह के पास जाता है।

अश्वारोहियों की मृत्यु एवं निन्नी को न पाने के कारण क्रुद्ध होकर गयासुद्दीन ग्वालियर और राई पर आक्रमण की योजना बनाता है। राजा मानसिंह बोधन पुजारी से मृगनयनी के रूप की चर्चा सुनकर आखेट के बहाने राई आता है, संयोग में दोनों लड़कियों का

भारी सफलता प्राप्त होती है। निन्नी पर राजा आसक्त होते हैं। उससे विवाह कर ग्वालियर ले आते हैं। अब अटल और लाखी ही बच रहते हैं: वे पुजारी से विवाह के लिये आग्रह करते हैं! पर समाज रूढ़ियों में बँधा हुआ है, वर्णाश्रम धर्म का कट्टर अनुयायी है। अतः स्वयं अटल और लाखी विवाह कर लेते हैं। रूढ़िवादी समाज को चैन कहां? पंचायत इनका बहिष्कार करती है। समाज तथा जाति के अत्याचारों से डर कर अटल मदन-प्रेरित नटों के साथ नगरौली चला जाता है। एक नटिनी पिल्ली अपनी भाव भंगिमा और अंग संचालन द्वारा अटल को अपने वश में करने का स्वांग करती है। गयासुद्दीन नरवर पर आक्रमण कर देता है। आश्रय के लिये सब किले में भागते हैं। नट फिर भी अटल और लाखी के पीछे लगे रहते हैं। पोटा और पिल्ली के अतिरिक्त अन्य नट किले में आ जाते हैं। ये दोनों मांडू यह समाचार देने चल देते हैं।

निन्नी ग्वालियर में रानी मृगनयनी के नाम से प्रसिद्ध होती है। राजा मानसिंह के पहिले ही से ८ रानियाँ हैं, किन्तु यह नई रानी भी बुद्धि, वीरता, सत्यबोध, और कला-सौन्दर्य में निपुण पाती है। कुशाग्रबुद्धि होने के कारण मृगनयनी शीघ्र ही संगीत में भी निपुण होने लगती है। इस शान्ति जीवन में अचानक एक तूफान आता है जब राजा मानसिंह के पास नरवर पर आक्रमण की सूचना पहुँचती है। मृगनयनी के हृदय में भाई के लिए प्रेम उमड़ता है। लाखी और अटल को राई ले आने के लिये प्रबन्ध किया जाता है, किन्तु वहां जा-कर विदित होता है कि वे पहले से ही लुप्त हो चुके हैं। मानसिंह नर-वर की रक्षा के लिये पहुँचता है। उधर पोटा और पिल्ली मांडू के समाचार पहुँचा कर किले में लौट आते हैं। एक रात रस्सी बांध कर उसके सहारे नट लाखी को लेकर भाग निकलना चाहते हैं कि लाखी कँगूरे से बँधी हुई रस्सी को काट डालती है और पिल्ली को उसकी कुटिलता की सजा मिलती है।

गयासुद्दीन ने आक्रमण किया पर राजा मानसिंह के समय पर आ जाने से किला बच गया। यहाँ लाखी और अटल मिल जाने से राजा को अतीव प्रसन्नता हुई और वे स्नेह और सम्मान के साथ ग्वालियर ले आये गये। मृगनयनी ने इन दोनों के निवास का समुचित प्रबन्ध कर दिया। अटल और लाखी का शास्त्र सम्मत विवाह करा दिया गया। विवाह के पश्चात् जब सहभोज हो रहा था, बड़ी रानी ने मृगनयनी को विष देने का षड्यन्त्र किया किन्तु परमेश्वर की कृपा से प्राण बच गए। अटल-लाखी को राई की गढ़ी दे दी गई। वे वहाँ शान्ति से रहने लगे। उधर सिकन्दर लोदी ईर्ष्या मन में लिये बैठा ही हुआ था। उसने दुबारा ग्वालियर पर आक्रमण की योजना बनाई। पहले राई की गढ़ी पर आक्रमण हुआ। एक रात जब गढ़ी पर लाखी रात को फिर रही थी, उसने एक स्थान पर आक्रमणकारी सैनिकों को चढ़ते देखा, थोड़ा-सा युद्ध हुआ, लाखी का स्वर्गवास हो गया। उधर मानसिंह ने किले से निकल कर आक्रमण किया और सिकन्दर को पीछे हटा दिया। उसे यह मालूम करके बड़ा दुःख हुआ कि लाखी और अटल का देहान्त हो गया है।

सिकन्दर ने दुबारा सहायक सेना की मदद से नरवर और ग्वालियर पर आक्रमण किया। इस बार मानसिंह को भी किले में ही लड़ना पड़ा। नरवर का पराभव हुआ। अनेक मूर्तियें एवं मंदिर नष्ट कर सिकन्दर दिल्ली लौट गया। ग्वालियर पर वह उस समय आक्रमण न कर सका। वह चाहता था कि नई सेना के द्वारा पुनः हमला किया जाय। इसी की तैयारी में उसकी मृत्यु हो गई।

राजा मानसिंह तोमर ग्वालियर में ललित कलाओं के विकास में संलग्न रहे, सेना का संगठन करते रहे। मृगनयनी के दो पुत्र हुए किन्तु उत्तराधिकार की समस्या बड़ी रानी सुमनमोहनी के पुत्र को लेकर हल हो गई। मृगनयनी ने अपना स्वार्थ न देख कर्तव्य पथ का अनुसरण किया। वह ललित कलाओं के प्रोत्साहन के अतिरिक्त प्रजा के सुख-समृद्धि का अधिक ध्यान रखती रहीं।

कथानक की विशेषताएं

१—मूल कथानक : ऐतिहासिक सत्यता की रक्षा

'मृगनयनी' का मूल कथानक (राजा मानसिंह तोमर तथा गूजरी रानी मृगनयनी की प्रणय कहानी) ऐतिहासिक आधारों पर खड़ा किया गया है। मानसिंह तोमर १४८६ से १५१६ तक ग्वालियर का अधिपति रहा। इतिहासकारों ने राजा मानसिंह को वीर और योग्य शासक बतलाया है। अंग्रेज इतिहासकारों ने तो मानसिंह के शासन काल को तोमर शासन का स्वर्णयुग कहा है। १५ वीं शताब्दी के अन्त और १६ वीं शताब्दी के प्रारम्भ का समय राजनैतिक और आर्थिक दृष्टि से भारतीय इतिहास में अस्थिरता का युग था; अनेक प्रकार की कठिनाइयां मार्ग में थीं; सिकन्दर ने ५ बार ग्वालियर पर आक्रमण किया था पर तमाम संकटों के होते हुये भी राजा मानसिंह ने उसे पीछे हटा दिया था। ऐसा अनुमान है कि गूजरी रानी मृगनयनी तथा राजा मानसिंह का विवाह १४९२ के लगभग हुआ होगा ग्वालियर के किले में गूजरी महल और मान मन्दिर इसके प्रमाण हैं।

'वर्मा जी ने ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि का चित्रण करते हुये इस उपन्यास में मृगनयनी तथा राजा मानसिंह के चरित्रों को उभारा है। प्रारम्भ से अन्त तक वही प्रायः कथा के चित्रण में संलग्न रहे हैं। किंवदन्तियों का भी सहारा लिया गया है, किन्तु उन पर भी पर्याप्त छानबीन की गई है।

मूल कथानक को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) राई के गांव में दरिद्र किसान की सुन्दरी कन्या निन्नी के रूप में मृगनयनी का चित्रण। इस भाग में निन्नी का सरल आडम्बर-विहीन ग्रामीण जीवन, बाण संधान, लक्ष्यवेध की निपुणता, साहस और पराक्रम चित्रित है। यौवन के प्रभात में कालिदासी शकुन्तला की तरह

वह स्वच्छन्द, सशक्त, निर्भीक वीरबाला है। अरने भैंसे, जंगली सुअरों और नाहरों के शिकार में उसे विशेष रुचि है। इस भाग में निन्नी की शिकार प्रियता के साथ नटों के षड्यन्त्र से रक्षा, दो सैनिकों का वध, लक्ष्यभेद परीक्षा तथा उसका मानसिंह के साथ विवाह का विस्तार से वर्णन किया गया है। घटनाएँ प्रायः निन्नी के चरित्र को उभारती हैं। निन्नी और लाखी का जंगलों में निर्भय घूमना, खेतों की रक्षा, आखेट, नव शिविरों में आना जाना, गाँव-वालों के अत्याचार, जाति-पाँति की कठोरता, उसकी फैलती हुई सौन्दर्य कीर्ति कथा में रोचकता, सरसता और कौतूहल बनाए रखती है।

विवाह के पश्चात् उपन्यास का दूसरा भाग प्रारम्भ होता है। कथानक का यह भाग मृगनयनी से अपेक्षा मानसिंह तथा तात्कालिक राजनैतिक पृष्ठ भूमि से अधिक सम्बन्धित है। इसमें मृगनयनी वह महत्त्व प्राप्त नहीं करती, जो उसे प्रथम भाग में प्राप्त हुआ है। इसमें रानी मृगनयनी का वैवाहिक जीवन, राजमहलों में होने वाले षड्यन्त्र, सुख-विलास, रानियों की पारस्परिक ईर्ष्या, द्वेष, सन्देह, मृगनयनी की कला प्रियता, कर्तव्यशीलता, सहृदयता, गौरव और अपूर्व त्याग से सम्बन्धित घटनाओं का चित्रण है। इसमें मानसिंह का चरित्र उभरकर चारों ओर फैला हुआ दीखता है, किन्तु जहाँ २ मृगनयनी को प्रवेश कराया गया है, वहाँ वहाँ उपन्यासकार का हृदय रमा है। कला-साधना और संगीत के अभ्यास के वर्णन अत्यन्त सजीव हैं। मानसिंह-मृगनयनी के रोमांटिक सम्मिलन सरस और आकर्षक है।

मूल कथावस्तु में प्रायः कोई परिवर्तन संभव नहीं होता, क्योंकि मुख्य पात्र-पात्री इतिहास विख्यात स्त्री-पुरुष होते हैं। वर्मा जी ने ऐतिहासिक अनुसंधानों पर मानसिंह और मृगनयनी के कार्य, चरित्र और रुचि का चित्रण किया है। सर्वत्र उन्हें ऐतिहासिक सत्यता, आदर्शों की रक्षा एवं सम्मिलित प्रभाव की एकता का ध्यान

रहा है। मानसिंह के आठ रानियों का होना, मृगनयनी का अपने पुत्रों को राज्य का उत्तराधिकारी न बना, बड़ी रानी के पुत्र विक्रमादित्य को उत्तराधिकारी बनाना, राई ग्राम से ग्वालियर के किले तक साँक नदी की नहर बनवाना, नटनी का रस्से के सहारे किले से बाहर होना, लाखी-अटल की गढ़ी महुवर—ऐतिहासिक घटनायें हैं जिनके प्रमाण हैं। लेखक ने स्वयं लिखा है।

"उपन्यास में आये हुये सभी चरित्र-पांचों को छोड़कर ऐतिहासिक हैं। विजय जंगम लिंगायत था। ग्वालियर के किले के भीतर जैसे जैन मन्दिर बना, उसी प्रकार कर्नाटक से विजय प्रादुर्भूत हुआ। विजयजंगम लिंगायत मानसिंह तोमर का मित्र था। 'मृगनयनी' ने अपने विवाह से पूर्व राजा मानसिंह से जो वचन लिए थे, उनमें से एक यह भी कि राजा राई गाँव से ग्वालियर किले तक साँक नदी की नहर ले जायँगे। राजा ने यह नहर बनवाई। उसके चिह्न अब भी वर्तमान हैं।"

गौण एवं प्रासंगिक कथायें

मूल कथानक वृक्ष के तना के समान है, तो उससे जुड़ी हुई अन्य छोटी छोटी कथाएँ टहनियों की तरह हैं। प्रासंगिक कथाओं के द्वारा उपन्यासकार मुख्य चरित्रों पर अप्रत्यक्ष रूप से प्रभाव डालता है और कथा की रोचकता और उत्सुकता की अभिवृद्धि करता है। ये प्रासंगिक कथायें अपने छोटे से आकार में ही पूर्ण होती हैं, और उनका थोड़ा सा हिस्सा मूल कथानक से संयुक्त रहता है।

'मृगनयनी' में निम्नलिखित गौण कथायें हैं—(१) लाखीरानी और अटल की प्रेम कहानी। इसमें रोमांस, सच्चा प्रेम, आत्म-बलिदान और वीरता का मणिकांचन सम्मिश्रण है। (२) ग्यासुद्दीन और उसके पुत्र नासीर की कामुकता (३) सिकन्दर का आक्रमण

तथा क्रोध (४) गुजरात में महमूद बघर्रा के अपराजित विजय और गर्भपात (५) नटों-पोटा पिल्ली की जासूसी और लाखी निन्नी की बन्दी बनाने के सतत प्रयत्न (६) राजसिंह और कला की कहानी ये गौण कथाएँ स्वतन्त्र रूप से भी मनोरंजक हैं। लाखीरानी और अटल की कहानी का विकास नहीं किया गया, अन्यथा लाखीरानी मृगनयनी से कम नहीं है। गयासुद्दीन और उसके उत्तराधिकारी नसीरुद्दीन की अत्याचार प्रियता और अय्याशी, मुसलमान शासकों के चरित्र तथा मनोवृत्ति पर प्रकाश डालती हैं। बघर्रा हास्य रस की सृष्टि करता है। पिल्ली पोटा आदि नट-समाज मृगनयनी एवं लाखी के चरित्र विकास में सहायक हैं। राजसिंह और कला बैजू के साथ गुप्तचर के रूप में कार्य करते हैं। सिकन्दर का ग्वालियर आक्रमण एक ऐतिहासिक सत्य है।

वर्माजी ने बड़े कौशल से उपरोक्त प्रासंगिक कथाओं को मूल कथानक से जोड़ दिया है। ये किसी न किसी प्रकार मानसिंह मृगनयनी से संयुक्त की गई हैं ये पृथक न रह कर प्रमुख कहानी में मिले-जुले हैं। इनमें नं० १, ५, ६, कथायें चरित्र विकास तथा रोचकता वृद्धि में सहायक हैं, शेष ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि करती हैं।

कथानक जटिल न होकर जल धारा की तरह सरल और सुबोध है। तमाम सूत्र अलग अलग रह कर भी मूल कथानक को समझने में कोई बाधा उपस्थित नहीं करते। पाठक को ऐसे जटिल वातावरण में नहीं डाला जाता कि वह विभिन्न सूत्रों को पृथक् न कर सके। ऐतिहासिक वातावरण को भी रोचक बनाकर प्रस्तुत किया गया है।

कथानक में वर्णित घटनाएं तेजी से अपने मूल उद्देश्य की ओर चलती हैं। मृगनयनी के चरित्र का प्रत्येक गुण गुलाब की पंखुरी की तरह खुलता जाता है। इनको इस प्रकार सजाया गया है कि कार्य कारण का सम्बन्ध बना रहता है। लेखक के विवेक या बरबस किसी सूत्र को मिला डालने का दोष कहीं नहीं है। स्पष्ट एवं सुबोध रीति से घटनाएँ परस्पर गुम्फित कर दी गई हैं।

कथानक छोटा सा है, किन्तु लेखक ने अपने पात्रों को भिन्न भिन्न नई परिस्थितियों में डाल डाल कर रोचकता और कौतूहल बनाये रखा है। पोटा और पिल्ली का नृत्य, निन्नी और लाखी का का बढ़ता हुआ प्रलोभन, अन्त में कंगूरे को हँसी करने से पिल्ली की मृत्यु रोचक तो है ही, गौण पात्रों को प्रकाश में लाती है। स्वयं भी कार्य-कारण से जुड़े हुए हैं। सिकन्दर, गयासुद्दीन, महमूद, बघर्रा मानसिंह के चरित्र पर प्रकाश डालते हैं।

परिच्छेद ६२ में भूकम्प की घटना को जोड़ दिया गया है। इससे हास्य रस की उत्पत्ति होती है। महमूद बघर्रा को गिरते पड़ते देखकर हम हँसे बिना नहीं रहते। इससे कथानक में रोचकता भी आ गई है। संक्षेप में सम्पूर्ण कथानक में रोचकता, कार्य-कारण सम्बन्ध और कलापूर्ण संगुम्फन है। नाना घटनाओं के संघर्ष में पाठक का जी ऊबने नहीं पाता।

पात्र एवं चरित्र चित्रण

'मृगनयनी' के अधिकांश पात्र ऐतिहासिक हैं, जिन्हें लेखक ने इतिहास सिद्ध तथ्यों और प्रमाणों पर आधारित किया है। किंवदन्तियों का सहारा भी बहुत कम लिया है। कुछ गौण काल्पनिक पात्रों की सृष्टि मुख्य पात्रों के चरित्र गौरव की प्रतिष्ठा के लिये की गई है। गौण पात्रों के निर्माण में ऐतिहासिक उपन्यासकार यह ध्यान रखता है कि वे मुख्य पात्र पात्रियों से सम्बन्धित होकर ही प्रकट हों, आकाशदीप की तरह न लटकते रहें।

इन सब पात्रों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—

(१) उच्च सामन्तीय वर्ग:—इसके अन्तर्गत मृगनयनी, राजा-मानसिंह, अटल, लाखी, महमूद बघर्रा, नसीरुद्दीन, सिकन्दर, [illegible]

मर्दहनी सेनासंचालक एवं सैनिक इत्यादि सम्मिलित हैं। इनका चित्रण मध्यकालीन सामन्तों या तत्सम्बन्धी नायकों जैसा हुआ है।

(२) कला प्रेमी वर्गः—इसमें बैजूबावरा, कला इत्यादि संगीत प्रेमी, व्यक्ति शामिल हैं। मृगनयनी इस वर्ग में भी आती है। वे बहुत ही कम समय में नृत्य, गान, चित्रकला में पारंगत हो जाती हैं। इसी में तरह तरह के तमाशे, खेल और अनगिनत करतब दिखाने वाले नटनियां भी शामिल हैं।

(३) ग्रामीण जनताः—जो गरीबी, असमर्थता और रूढ़िवादिता में डूबी हुई है। निन्नी और लाखी का प्रारम्भिक जीवन इसी वर्ग में व्यतीत होता है। राई के ओले पर जाति-पांति के कानूनों में बँधे गांव वाले, शास्त्रीय ज्ञान पर घमण्ड करने वाला रूढ़िवादी पुजारी बोधन भी इसी में है।

इन तीनों वर्गों के पृथक् पृथक् गुण हैं। सामन्त लोग विलासप्रिय धार्मिक दृष्टि से कट्टर, सुरा सुन्दरी में मस्त, चापलूस मुसाहबियों से घिरे हुये हैं। सुलतान गयासुद्दीन तथा नसीरुद्दीन लोभी, लोलुप अतृप्त कामनाओं से पुंज हैं। कला प्रेमी वर्ग में बैजूबावरा गले की मधुरता और संगीतशास्त्र के ज्ञान के लिये विख्यात है। ग्रामीण जनता अन्धकार और निर्धन की शिकार है।

मानसिक वृत्तियों तथा चरित्र के उत्थान-पतन की दृष्टि से भी इन पात्रों को दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं :—

(१) आदर्शवादी पात्र—इस वर्ग में चरित्रवान् व्यक्ति आते हैं जो शील गुण सम्पन्न हैं तथा अपनी निष्ठा से समाज की रूढ़ियों को तोड़कर सुधार के इच्छुक हैं। मृगनयनी, लाखी, अटल, राजा मानसिंह, बैजू आचार्य इस वर्ग के हैं। अटलसिंह समाज की पुरानी व्यवस्था से सतत युद्ध करता है, जाति बिरादरी वाले उसके पीछे पड़े हैं पर वह दृढ़ता से उनका मुकाबिला करता है। लाखी निन्नी

दमन करती और वीरबाला की तरह मरती है; मानसिंह रूढ़िवादिता को तोड़ता हुआ सतत प्रगतिशील बना रहता है। विजयजंगम के विचार भी बड़े प्रगतिशील हैं। पुरानी जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं और अन्ध विश्वासों को वह नये साँचे में ढालता है। बैजू आचार्य और प्रचलित राग-रागनियों में परिवर्तन लाकर अपनी मौलिक प्रतिभा का सबूत देता है। रानी मृगनयनी समाज बन्धन और जाति बन्धन की शृंखलाओं को तोड़कर अपनी वीरता और सौन्दर्य से सर्वोच्च स्थान प्राप्त करती है। वह उदार, संयमी, कला प्रेमी और आत्म त्यागी रमणी है। संक्षेप में, ये सभी पात्र किसी आदर्श की ओर इंगित करते हैं। हमें इनसे कर्त्तव्य शीलता, उदारता, नियम संयम, वीरता और त्याग की शिक्षाएं प्राप्त होती हैं।

(२) दुष्प्रवृत्तियों से आक्रान्त वर्ग—इसमें ईर्ष्या एवं कुटिलता की मूर्ति सुमनमोहिनी तथा उनका वर्ग, रूढ़िवादी ब्राह्मण बोधन, विलास और भोग वासना की मूर्ति नसीरुद्दीन, अत्याचारी महमूद बघर्रा, सुरा सुन्दरी में मस्त रहने वाला स्वभावतः विलासी गयासुद्दीन, पापग्रस्त राजा मदकू, लोभी और षड्यन्त्रकारी पोटा, पिटो नट इत्यादि शामिल हैं। इनमें मुसलमान शासक कट्टर, विलासी, हिन्दुओं से घृणा करने वाले हैं। वे शक्ति तथा यौवन के मद में मस्त हैं। वर्मा जी ने इन सबका चित्रण एक यथार्थवादी कलाकार की हैसियत से किया है। संसार में गुणी अवगुणी, देवता राक्षस, अच्छे बुरे सभी हैं। वर्मा जी के उपन्यास-संसार में भी सभी मौजूद हैं। कुछ काल तक ऐसा प्रतीत होता है कि यह विलासी वर्ग विजयी हो जायगा, लेकिन अन्त तक पहुँचते पहुँचते सत्य की विजय होती है और अन्यायी कुटिल वर्ग पराजित होता है। अत्याचारी पात्रों के दमन के चित्रण में वर्माजी ने काव्य न्याय (Poetic Justice) की रक्षा की है।

प्रमुख पात्रों का अध्ययन

१—मृगनयनी:—

उपन्यास का नामकरण निन्नी, जो बाद में महारानी मृगनयनी बनती है, के नाम पर हुआ है, जिसका संकेत है, कि उपन्यासकार की दृष्टि मुख्यरूप से इसी नारी के शारीरिक, मानसिक और नैतिक सौन्दर्य के प्रदर्शन की ओर रही है।

राई ग्राम में हमें उसके दर्शन तब होते हैं, जब वह यौवन में प्रवेश कर रही है। सौन्दर्य उसका सबसे मोहक मादक गुण है। गाँव के उन्मुक्त वातावरण में पलकर वह स्वस्थ, बलिष्ट और साहसी बन गई है। शारीरिक शक्ति उसमें इतनी है कि मरे हुये सुअर को पीठ पर लाद कर ले आती है। बाण विद्या, लक्ष्यवेध में वह अद्वितीय है। शिकार करते हुये एक ही तीर में वह अरने भैंसे या सुअर को मार गिराती है। एक बार उसने घायल अरने भैंसे के सींग मरोड़ कर उसे पीछे ढकेल दिया। युद्ध विद्या के भी उदाहरण मिलते हैं। वीरता, आत्म-निर्भरता, साहस, स्वावलम्बन जैसे गुण गरीबी का जीवन व्यतीत करते हुये भी उसमें विकसित हो जाते हैं। एक दृश्य देखिये—होली के दिन की थकावट ने अटल को निश्चेष्ट कर दिया था। खेत की रखवाली के लिये जाना था····

'निन्नी ने कहा, "मैं जाती हूं खेत के मचान पर, तुम घर पर सो जाओ।"

"वाह ! वाह !! तुम भी तो थक गई होगी ?"

"मैं तो नहीं थकी। खेत को रखा लूँगी, चिन्ता मत करो।"

"जंगली भैंसें, सांभर, चीतल, सुअर आयेंगे और खेती को मिटा कर जायेंगे। एक झपकी आई और मैदान साफ।"

"और तब एक हाँक लगाने पाओगी ?"

"यह भी तो एक दुविधा की बात है।"

"कोई दुविधा नहीं। कमान, तरकस भरे तीर और तलवार लिए जाती हूं। तुम भी चलो। बारी बारी से जागेंगे और सोवेंगे।"

"यह ठीक है। चलो।"

"वे दोनों हथियार लेकर खेत पर चले गए। रात होते ही अटल मचान पर सो गया। निन्नी बगल में तीर कमान और तलवार रखे हुए बैठी रही।"

उपरोक्त पंक्तियों से मृगनयनी के साहस, शक्ति, आत्मनिर्भरता और शिकार कुशलता का अच्छा परिचय मिल जाता है। वह स्वभाव से ही वीर बाला है। गरीबी में रहकर भी वह पूरी चरित्रवान, दृढ़, उत्कर्ष की अभिलाषिनी है। वह सतत जागरूक, सतर्क है। आलस्य उसे नहीं दबा सकता। ग्राम जीवन से ही उसे संगीत का शौक है। वह गाती है। उसको स्वयं अपने गाने का ढङ्ग आता है।

प्रकृति के सुन्दर दृश्यों को वह प्यार करती है। प्रकृति की गोद में पलने के कारण सरिता, निर्झर, वन, पर्वत, शिखर, उगता हुआ चन्द्रमा, महकते हुए पुष्प उसे प्रिय हैं। ये उसके सदा के सहचर हैं। वह अपने खेत को नहीं छोड़ सकती, राई नदी से अलग नहीं हो सकती। एक उदाहरण लीजिये—

निन्नी की दृष्टि कभी खेत की उँघती हुई बालों पर, कभी चमकती हुई चंचल ऊर्मियों पर, कभी दूरवर्ती धूमिल पहाड़ पर और कभी निकटवर्ती पहाड़ के शिखर पर जा रही थी—यहां भी रहूँ इस प्यारी नदी की ठुमकती हुई कल्लोलिनी धार को अपने पास रक्खूँ। बाहर जाऊँ तो क्या इसको बांधकर, समेटकर नहीं ले जाया जा सकता! ऊँघती लहराती बालों को किसी कागज पर उतार लिया जाय। पहाड़ों की ऊँचाइयों को एक स्थल पर क्यों न इकट्ठा कर लूँ! बड़े बड़े पेड़ों के बन्दनवार बना लिये जायँ और कलियों पत्तों के साथ

के झरोखे। उनमें से चाँदी की झड़ियों वाली लहरों को नाचता हुआ देखा जाय और फिर मैं गाऊँ—'आग परी मैं पिय के जगाये'—लहरें चाँदी और मौतियों के हार से पहिने हुये इठलाती हुई नाचती रहेंगी, वन्दनवार सदा हरे रहेंगे, पत्तों की झिलमिलियाँ निरन्तर चांदनी की भीगी हुई चमक और फूलों की महक से लदी रहेंगी—उसने सोचा।

मृगनयनी आदर्श के रूप में प्रतिष्ठित की गई है। उसमें सौन्दर्य, शिव और सत्य तीनों का संतुलन है, आदर्श और यथार्थ का मधुर समन्वय है। मानसिंह के लिये वह एक प्रेरक शक्ति है। वह उसे कायरता, मोह, विलास और अकर्मण्यता से बचाकर कर्त्तव्य मार्ग की ओर उन्मुख करती है।

राजा मानसिंह तोमरः—

मानसिंह १४८६ से १५१६ तक ग्वालियर का राजा रहा। इसका चित्रण इतिहास ग्रन्थों में उपलब्ध सामग्री के आधार पर हुआ है। वह वीर और योग्य शासक था। अंग्रेज इतिहास लेखकों ने उसके राज्यकाल को तोमर शासन का स्वर्ण युग कहा है। सिकन्दर ने ग्वालियर पर पांच बार आक्रमण किया, पांचों बार उसे मानसिंह के सामने से लौट जाना पड़ा।

यदि मृगनयनी स्त्री पात्रों में सर्व श्रेष्ठ है, तो मानसिंह पुरुष पात्रों में आदर्श है। वह प्रजा वत्सल, उदार, कला-प्रिय, युद्ध कला और सैन्य संचालन में निपुण है। उसमें सर्वतोमुखी प्रतिभा है। ललित कलाओं का प्रेमी है। संगीत, चित्रकला और नृत्य के प्रति उसकी स्वाभाविक रुचि है।

धर्म क्षेत्र में वह उदार और धर्म भीरु है पर रूढ़िवादिता, पुराण पन्थी और धार्मिक कट्टरता से घृणा करता है। धर्म में भी वह विवेक और तर्क से काम लेता है, जाति-पाँति में उसे विश्वास नहीं। उस

पुरोहितों के पाखण्ड और अन्ध विश्वासों के प्रति उसे कोई श्रद्धा नहीं। धर्म के व्यर्थ के वाद विवाद—शैव और वैष्णवों के वाक् युद्ध में उसे कोई दिलचस्पी नहीं। वह गीता में निर्देशित कर्म मार्ग में विश्वास करता है। एक स्थान पर वह कहता है—"कर्म मुख्य है। जो इससे बचना चाहते हैं, वे दायें, बायें पगडण्डियां ढूंढते हैं।" ये शब्द उसकी बुद्धि विवेक तर्क और प्रगतिशीलता के परिचायक हैं।

शिल्पकला और भवन-निर्माण कला से उसे दिलचस्पी है। मानमन्दिर, गूजरीमहल, इत्यादि उसकी भवन-निर्माण कला के नमूने हैं।

प्रजा वत्सलता उसका आदर्श है। जनता में घूम घूम कर वह प्रजा के दुःख दर्द को मालूम करता है। एक मजदूर कहता है—"सुना था महाराज ब्राह्मणों, पण्डितों और सेठों के हैं, आज जाना कि मजदूरों और किसानों के भी हैं।

उसमें वे दुष्प्रवृत्तियां नहीं हैं, जो तत्कालीन सामन्तों में पाई जाती हैं। नौ रानियों का रखना तथा अन्य रानियों की उपेक्षा ही खटकने वाली बात है। संभव है, तत्कालीन बहु विवाह प्रथा का यह दुष्परिणाम हो।

लाखारानी

चरित्र की वीरता, धैर्य, सौन्दर्य और शिकार में वह मृगनयनी से किसी प्रकार कम नहीं है। प्रारम्भिक जीवन में निन्नी और लाखी एक सी ही वीर, साहसी और शक्तिपूर्ण है। आयु लगभग १५-१६ वर्ष परन्तु निन्नी बलिष्ट और पुष्ट काया की, लाखी दुबली और छरेरी। सौन्दर्य में भी दोनों अप्रतिम हैं। निन्नी की आंखें बड़ी बड़ी और होठों पर फड़कन थी। लाखी की भी उतनी बड़ी तो नहीं, परन्तु लम्बी बड़ी आँखें थीं। उनसे हँसी झरती थी।

वह धीरे अटल से प्रेम करती है। उसका प्रेम आदर्श है, जिसमें प्रेमी के लिये आत्मबलिदान करने की भावना है। वह सस्ते रोमांस से प्रभावित नहीं है। वह जीवन के घोर संघर्ष और कठोरता में पलने वाला सच्चा प्रेम है। विवाह के पश्चात् समाज द्वारा बहिष्कृत होकर भी पतिव्रत धर्म को नहीं छोड़ती। मिल्ली के प्रति उसके मन में ईर्ष्या है, क्योंकि वह उसके पति को छीन लेना चाहती है।

उसमें स्वाभिमान और अटूट साहस है। सामाजिक क्रोध की परवाह नहीं करती। गयास के सैनिकों को मार भगाती है। उसका सर्वोच्च वीर रूप वह है, जब वह दुर्ग की रक्षा में प्राणोत्सर्ग करती है। वह एक सुन्दर, शक्तिशाली, उदार, जाति-पांति के विरुद्ध विद्रोही, स्वाभिमानिनी महिला है। मरते मरते तक वह अपने पति की शुभ कामना करते हुए कहती है कि 'अपनी जाति में विवाह कर लेना।' अटल ने जाति-बिरादरी की संकीर्णता के कारण उससे विवाह कर जो दुःख सहे, इसका उसे क्षोभ रहा। नारी सुलभ अलंकार वस्त्राभूषणों के प्रति मोह, स्वाभिमान उसमें वर्तमान है।

अटल—

निन्नी का भाई अटल लाखी का प्रेमी है। जाति बिरादरी के प्रतिकूल लाखी से विवाह कर असंख्य कष्ट सहन करता है। वह सच्चा प्रेमी है, वीर है और सब परिस्थितियों में अपनी प्रेमिका के साथ रहता है। राई में युद्ध करते हुए वीर गति प्राप्त करता है।

शारीरिक शक्ति, वीरता, स्वाभिमान, और साहस उसमें प्रचुरता से हैं। युद्ध काल की वस्तुस्थिति खूब समझता है। वह भाग्यवादी है पर विषम परिस्थितियों से भयभीत नहीं होता। आदर्श प्रेम और वीरत्व उसके चरित्र की दो बड़ी विशेषताएं हैं।